المجلس
الأعلى
للثقافة
جمر الكتابة
فاروق شوشة

المجلس الأعلى للثقافة

جمر الكتابة

فاروق شوشة



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

شوشة ، فاروق

جمر الكتابة- تأليف فاروق شوشة .

القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠١٠،

٣٢٤ ص ، ٢٤ سم

١ - مقالات أدبية

(أ) العنوان

رقم الإيداع ٢٤٧٢١ / ٢٠١٠

الترقيم الدولى 978-977-704-414-1

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤ .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

www.scc.gov.eg

المحتويات

قبل القراءة

عندما يحرص الكاتب على شرف الكلمة وأمانة المسئولية يصبح حاله كالقابض على الجمر فى مواجهة تيارات وضغوط وأعاصير عاتية، تهبّ عليه من كلّ اتجاه، علّها تنجح أو ينجح صانعوها فى دفعه دفعًا إلى المجاملة، أو الخروج على معايير الإنصاف وشروط الموضوعية، أو إرغامه على السكوت، إذا لم يكن بالإمكان إغراؤه بالسير فى الطريق الذى يريدونه له، أو يحرّضونه على سلوكه.

وفى حياتنا الأدبية والثقافية المعاصرة، تهاوت رموز كثيرة، كان الظن أنها أكثر قدرة على التماسك والمقاومة، وانهارت نماذج كان الشباب يرى فيها قدوة وطليعة له، فإذا بهذا الشباب ينصرف عنها، ويعزف عن كتاباتها، بحسّه الواعى المستنير، وبضميره التلقائى الحىّ، اللذين يُميز بهما ما يضرّ وما ينفع، ويكشفان له عن التوجّه الصحيح حين تشتبك الطرق ويُفتقد الدليل.

والصفحات التى يضمُها هذا الكتاب، وما تثيره من قضايا وتناولات وردود أفعال، هى فى جوهرها ثمرة معاناة شديدة، وعكوف طويل على تأمل الساحة التى أشرت إليها، وهى تزدحم وتصطرع، ويلغى بعضها بعضًا، ويتبارى أشدّ المحبطين فيها بنفْى كلّ من عداه، ومحاولة إثبات نفسه وتأكيد انفراده، وهو أمر يمكن تفسيره ببساطة شديدة حين نرى العاطلين من الموهبة يزاحمون أصحاب الموهبة، والمنشغلين بمهام التسويق والترويج يدّعون الشرف والريادة، والانتساب إلى أصحاب القيم والتاريخ المشرق، وهم منهم بَراء.

من هنا كانت هذه التسمية التى أطلقتها على هذا الكتاب "جمر الكتابة"، فى إشارة إلى الثمن الذى يدفعه الكاتب الحقيقى من دمه وأعصابه، ومن أيامه ولياليه، ومن عزوفه عن الانغماس فيما يؤثر الكثيرون أن ينغمسوا فيه، ومن حرصه على ألا يكون يومًا تابعًا أو ذيْلاً أو ظلاً لسيّدٍ أو كبير. ذلك أن الاعتصام بالكتابة- وحدها- يمنح صاحبه أعلى درجات الاكتفاء، والارتفاع عن كلّ ما يعتبره من الدنايا التى يسرع إليها السّوقة والباحثون عن اللذائذ والمكاسب العابرة.

وبقدر ما أشعلنى جمر هذه الكتابة، وأحرقنى بناره ودخانه، فقد ساعدنى على التطهر من كثير من أوزار هذا العصر، والتقدم إلى القارئ بأوراق لا يشوبها ما يشوب كتابات كثيرة من تزلّف ومداهنة وسقوط.

والآن، إلى صفحات هذا الكتاب.

فاروق شوشة

محمود أمين العالم

-١-

عن ستة وثمانين عامًا رحل محمود أمين العالم، ليس عن واحد وثمانين أو سبعة وثمانين كما ذكرت بعض الصحف، ولم يكن قط صاحب أعمال مسرحية كما قيل عنه أيضًا. رأيته وسمعته لأول مرة- فى منتصف الخمسينيات- عندما جاء إلى كليتنا- كلية دار العلوم- ومعه الناقد أنور المعداوى للتحكيم فى مسابقة للقصة القصيرة بين المبدعين من شباب الكلية، وهى المسابقة التى فاز فيها الطالب أبو المعاطى أبو النجا بالجائزة الأولى عن قصته البديعة " الآخرون "، التى كانت الطلقة الأولى فى سجل إنجازه القصصى والروائى الذى أصبح بفضله فى طليعة كتاب القصة الكبار. وقتها، كان محمود أمين العالم يبشر بالمدرسة الواقعية فى الكتّابة، ويقدم مفاهيمه النقدية الأوّلى المعبرة عن الواقعية الاشتراكية.

ثم رأيته وحاورته بعد ذلك بعام، وأنا أعمل مع الصديق مسعود أحمد- الطالب بكلية الطب- فى إصدار مجلة جامعة القاهرة وكنت رئيسًا للجنة الثقافية باتحاد طلبة الجامعة ومسئولاً عن المجلة. ذهبنا أنا ومسعود إلى محمود أمين العالم فى دار روز اليوسف القديمة، وحاورته حول منهجه فى النقد الأدبى ورأيه فى نقاد الجيل. وأذكر أن رأيه فى رجاء النقاش- الذى كان قد بدأ يلفت الانتباه برسائله الأدبية التى تنشرها مجلة " الآداب " البيروتية كل شهر باعتباره مراسلاً لها- كان قاسيًا بدرجة أزعجت رجاء حين قال عنه إنه ناقد تحكمه " الذاتية " وإنه فى طريقه إلى النضج

والموضوعية، ويبدو أن الاتهام بـ " الذاتية" كان مصير النقاد الذين لا يؤمنون بالفكر الماركسى، ولا بمفاهيم الواقعية الاشتراكية. وخلال الحوار دقّ التليفون وكانت المتحدثة الإنسانة العظيمة والإعلامية الرائدة سـميرة الكيلانـى- شـريكة حياة الناقـد والمفكر الكبير- تشكو إليه من شقاوة ابنتها الوحيدة " شـهرت "- التى أصبحت الآن الدكتورة شهرت العالم- وكانت وقتها على ما يبدو فى عامهـا الأول، وكانت المكالمة فرصة للكشف عن بالغ حنوّه وأبوّته وحنانه وعن الجانب الإنسانى الأصـيل فيه.

كانت كتابات محمود أمين العالم تظهره فى صورة القادر على الجدل والإقناع المزود بالعدة الحقيقية لأى كاتب أو مفكر أو ناقد، من معرفة عميقة شاملة وحسٍّ نقدى جارف، وانضواء تام لقضية الجماهير والطبقات الدنيا من المجتمع، لكن معرفته عن كثب كانت تكشف فيه عن كائن شديد الرقة والعذوبة والصفاء والحنوّ، مؤنسٍ للنفس والعقل، يجيد المجاملة، ويصدر دومًا عن لغة عفّة شديدة التهذيب مهما كانت حدّة ما يقول وقسوته. كان صاحب رسالة ومهمة وطنية وهمّ إنسانى كبير، وكان مناضلاً بطبيعته، رافضًا لكل صور العسف والإذلال والكبت، على الرغم من إبعاده عن الجامعة بعد حصوله على الماجستير عن رسالة عنوانها " فلسفة المصادفة "، والتهيّؤ من بعدها للعمل فى الدكتوراه، ثم معاناته معتقلاً سياسيًا طيلة عدة سنوات إبان العصر الناصرى، وهجرته إلى فرنسا سنوات طويلة هربًا من العسف السياسى فى مصر. والغريب أن هذا كله لم يفقده حماسه لعبد الناصر وإيمانه بزعامته ووطنيته ودفاعه عنه وعن ثورة يوليو فى كل مناسبة. ولقد كان كتابه المشترك مع شريكه الفكرى الناقد والمفكر الدكتور عبد العظيم أنيس " فى الثقافة المصرية " فى منتصف الخمسينيات يمثل زلزالاً نقديًا عصف بكثير من الموازين النقدية والقيم المتداولة، وتبشيرًا بفكر جديد ورؤى نقدية جديدة. ومنذ منتصف الخمسينيات واسماهما معًا، عنوان على مدرسة جديدة دخلت فى معارك فكرية ونقدية مع عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين، الذى

كان يعلق على كتاباتهما بأنها " يوناني لا يقرأ ". كان العالم وأنيس يستخدمان لغة جديدة، لها معجمها ومصطلحاتها البعيدة كل البعد عن المتداول فى ساحة الحياة الثقافية والأدبية، من هنا كان هجوم أنيس على نجيب محفوظ باعتباره معبراً عن الطبقة الوسطى البورجوازية وليس عن طبقة البروليتاريا الكادحة من العمال. وكان كتاب " فى أزمة الثقافة المصرية " لرجاء النقاش بعد كتابهما بعدة سنوات أبلغ رد يتصف بنظرة إنسانية وجودية شاملة دون وقوع فى أسر نظرية معينة، والوقوف عند تطبيقاتها الحرفية. لكن العالم يعود فيخصّ نجيب محفوظ- بعد ذلك بعقود من الزمان- بكتاب بديع عن عبقرية نجيب محفوظ وعظمته الروائية، ودراسات أخرى كاشفة عن رحابة منهجه النقدى ورؤاه المتسعة لما كان يضيق به فى شبابه إبان انغماسه فى الإيديولوجية. وعصمَتْه دراسته للمنطق والفلسفة من الزلل أو الوقوع فى التناقض، فظل طيلة سنوات عمره، وفى كل كتاباته، محافظاً على جوهر المفكر الطليعى فيه، والناقد الموسوعى السبّاق إلى المتابعة والاكتشاف قبل أن يلحق به القادمون على الطريق من بعده بسنوات، يقرأ ما لم يقرأوه بعد، ويعرف ما لم يصل إليه علمهم بعد، ويقودهم فى حدبٍ وأبوة وحنوٍّ إلى فضاءات أرحب ومدارات أبعد، رائداً من رواد التنوير والفكر الموضوعى الحر.

لا أنسى ليلة كنت فيها همزة الوصل بينه وبين الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، وكان كل منهما يتطلع إلى لقاء الآخر ويحمل له محبةً وتقديراً كبيراً. وفى بيت " العالم "، استمر اللقاء ساعات طويلة، وكل منهما يُسمِع الآخر من شعره، ولم أندهش لسابق معرفتى بالبدايات الأولى للعالم شاعراً طليعيًا مجدّداً ينشر قصائده الجديدة الروح والنّفس واللغة والإيقاع فى مجلة " البشير" التى كان يرأس تحريرها بدر الديب. وعندما ذكرته بقصيدته "لا ولا" "neither nor" هكذا كان اسمها فى المجلة بالعربية والإنجليزية، دُهش وأنا أطلب إليه إلقاء بعض مقاطعها، وما زلت

أذكر منها:

وأدركــــت أنــــى علــــى قمتــــى	أعانى الحـــــريق ولا أحترق
فــلا أنــا جـــاوزت ذاك المـــــدى	ولا أنا شارفت ذاك الأفـــق
بروحى لغاى، وفى قمتى صــداى	وصـــوت دمـــى المختنـــق

وهو شعر ينبض بروح جديدة متوثبة، سرت فى كل كتابات العالم الشعرية والنثرية، وظلت دائمًا وراء استبصاره النافذ لكثير من أسرار النصوص الشعرية التى تعامل معها بوعى شامل وحساسية عالية لأن الشاعرية فيه عصمتْه من الشكلية والدوران حول النصوص عاجزًا عن اقتحامها واستكناه بنْيتها كما يفعل غيره وهم كثيرون. والحديث موصول.

محمود أمين العالم

-٢-

على الرغم من أن محمود أمين العالم شغل العديد من المناصب الهامة والمؤثرة على مدار حياته المزدحمة بشواغل النضال ومتطلبات الفكر من أبرزها رئاسته لمجلس إدارة أخبار اليوم ورئاسته لهيئة المسرح، إلا أنه ظل حريصًا على حريته واستقلاليته وفرديته، وصوته الخاص الذى يستبطن دومًا وعيه العميق بالمواقف والمتغيرات، ويميزه عن غيره من الذين تحولوا- على الرغم منهم- إلى موظفين أو تابعين للسلطة. حتى عندما اندمج- عن طواعية واقتناع- فى أنشطة المجلس الأعلى للثقافة، مقررًا للجنة الفلسفة فيه، وناقدًا بارزًا ومفكرًا رائدًا فى الكثير من ندواته وملتقياته، فإنه لم يفقد أبدًا هذه الهوية الخاصة التى تميزه. يسارع بالعودة إلى جوهره وحقيقة وعيه المتمرد المتأبى على الخضوع للسلطة، الرافض لأن يكون تابعًا أو مقودًا. من هنا لم يكن غريبًا وهو عضو لجنة التحكيم البارز فى الملتقى الثانى للرواية العربية الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة، وهى اللجنة التى حكمت بأن تكون الجائزة للروائى الكبير صنع الله إبراهيم، الذى وقف بعد إعلان فوزه، لا ليشكر الصنيع وإنما ليعتذر عن عدم قبوله للجائزة احتجاجًا على أوضاع سياسية واجتماعية، وكان موقفه هذا بمثابة صفعة مدوية للمؤسسة الثقافية، وعندما دوّى تصفيق الجمهور الحاشد فى المسرح الصغير إعجابًا بهذا الموقف، فوجئ الجميع بأن "العالم"- عضو لجنة التحكيم التى رفض صنع

الله إبراهيم صنيعها- من بين المصفقين بشدة! لقد عاد "العالم" فى ومضة سريعة إلى حقيقته وطبيعته وجوهره، فكان لا بد له وهو الشديد الحرص على الحرية وعدم الخضوع لأى قيد، أن ينفعل بهذا الموقف الذى يؤكد حرية المبدع وتمرده على أوضاع يرفضها وواقع لا يرتضيه.

واستطاع العالم بهذه الجدلية الحية فى داخله، بين ما يقبله وما يرفضه، بين آرائه المعلنة ومواقفه المؤكدة لهذه الآراء والأفكار، بين أمانة الكلمة والالتزام بقيم الشرف والكرامة وما يراه من حوله من تراجع وتخلف وظلامية، وما يشدهه من انكسار كثير ممن كانوا يرددون شعارات النضال إلى جانبه، وإيثارهم السلامة حينًا، والكسب العاجل أحيانًا، ومغانم طبقة الخدم فى كل الأحيان، استطاع أن يصنع لنفسه نموذجًا وصورة غير قابلة للتكرار.

لقد أتاح لى سنوات القرب الشديد من الإنسانة العظيمة الإعلامية الكبيرة سميرة الكيلانى- شريكة نضاله ورفيقة عمره- أن أتعرف من خلالها وفى ثنايا أحاديثها التى لا تتوقف عنه وبخاصة فى أثناء سنوات اغترابه فى فرنسا ومعاناته لوحدة باردة قاسية، على الرغم من انهماكه الهائل فى العمل الأكاديمى وتحقيق وجوده الفكرى والنقدى والنضالى ومشاركاته التى لا تهدأ فى الكثير من الملتقيات والمناسبات الثقافية فى كثير من أقطار العالم العربى التى اتسعت له عندما ضاقت به مصر وأجبرته على الحياة بعيدًا عنها بعد أن ذاق طويلاً مرارة الاعتقال فيها- أتاح لى هذا القرب الشديد تأمل هذه العلاقة النادرة التى جمعت بين نموذجين فريدين وعيًا وخلقًا وسلوكًا إنسانيًا، وهى العلاقة التى صمدت فى وجه سنوات طويلة من الغربة القاسية وأهوال السياسة وتقلباتها وتأثيرها المرير على الزوجة التى بقيت فى القاهرة- حيث عملها فى التليفزيون المصرى مديرة للبرامج الثقافية- وكل ما يحدث لزوجها فى مصر وفى خارج مصر ينعكس عليها ويؤثر فيها، وهى صامدة راسخة، لا تيأس ولا تبالى دون أن تفارقها يومًا ابتسامتها الرائعة واندماجها الكامل فى حركة الحياة.

ولم تكن سميرة الكيلانى أو محمود أمين العالم يعلمان أن هناك رابطة حميمة جمعتنى بهما من خلال صداقتى للعالم والأديب والمحقق شوقى أمين العالم عضو مجمع اللغة العربية والشقيق الأكبر لمحمود، والذى كانت صداقتى به تتأكد من خلال صديقيَّ الراحليْن: إبراهيم الترزى الأمين العام السابق لمجمع اللغة العربية والإعلامى الكويتى عبد الله الرومى الذى كان بيته متسعًا لندوة أسبوعية نجومها محمود حسن إسماعيل وطاهر أبو فاشا وشوقى أمين العالم والشاعر اليمنى الكبير إبراهيم الحضرانى والدكتور أحمد هيكل قبل أن يكون وزيرًا بسنوات عدة. وكان شوقى أمين درة هذه اللقاءات، فى نوادره وأسماره، وتغرورق عيناه بالدموع عندما يجىء ذكر شقيقه الأصغر محمود وحياته التى عصفت بها السياسة والمواقف الوطنية واتجاهاته اليسارية، وكيف أنه درة الأسرة وتاجها الذى يفاخرون به ويباهون.

وكان محمود العالم نفسه- إذا جاء ذكر أخيه شوقى- تكاد عيناه تغرورقان بالدموع وهو يتحدث عن شقيقه الأكبر، أستاذه منذ الطفولة المبكرة، والآخذ بيده إلى كنوز الثقافة العربية والتراث العربى وأسراره وموسوعاته، وكيف كان له فضل التأسيس وترسيخ حسّه اللغوى وإنضاج وعيه الجمالى بالنماذج الرفيعة من الشعر العربى، وهى أمور مكنته- بالإضافة إلى موهبته- من أن يكون شاعرًا تجديديًا مغايرًا للسائد من حوله فى مستهل حياته الأدبية، قبل أن يشغله التخصص الفلسفى، والانغماس فى الدراسات العليا وإنجاز الماجستير عن قانون المصادفة، وقبل أن ينغمس أكثر وأكثر- بعد طرده من الجامعة واعتقاله لسنوات- فى معاركه الوطنية والفكرية والنضالية، وهى المعارك التى أسبغت عليه ألقاب: المناضل الكبير والمفكر الكبير والناقد الكبير طيلة حياته، ولقد شاء القدر أن يرحل بعده بأيام قليلة شريكه الفكرى ورفيق المرحلة النقدية المبكرة المتمثلة فى كتابهما "فى الثقافة المصرية": المفكر والناقد والعالم الدكتور عبد العظيم أنيس أستاذ الرياضيات، وشقيق العالمين الجليلين:

الدكتور إبراهيم أنيس عالم اللغويات الحديثة وأستاذها الأول والدكتور محمد أنيس صاحب المدرسة المتميزة فى دراسة التاريخ الحديث، وكأنهما كانا على ميعاد.

برحيل محمود أمين العالم يرحل عصر ويغرب زمان، وتطوى صفحة نبيلة رائعة من صفحات الوطنية المصرية والنضال التقدمى والكفاح التنويرى، والسلوك الإنسانى الرفيع، البعيد عن كل ما يخدش الشرف أو الكرامة، المؤمن- عن يقين- بحتمية انتصار قيم العدل والحرية مهما طال الظلام، وعصفت قيم البغى والتخلف والجحود. وهذا قدرُه ودوره، وهذه مكانته وهذا مكانه فى ذاكرة مصر.

صديقى منصور الرَّحبانى

رأيته لأول مرة فى مناسبة احتفال لبنان بالذكرى الخمسين لرحيل شاعره الكبير إلياس أبو شبكة عام ١٩٩٧ . كـان الحفل فى قرية الشاعر " زوق مكايل " بعيداً عن بيروت فى مكان يطل على بيته وبيت محبوبته " ليلى " التى خلّدها فى شعره. الحفل تحت رعاية رئيس الجمهورية حينذاك إلياس الهراوى ويشارك فيه خمسة من الشعراء: سعيد عقل من لبنان، وسليمان العيسى من سورية، وعبد الوهاب البياتى من العراق، ومحمد الفيتورى من ليبيا والسودان، وفاروق شوشة من مصر؛ وأدهشنا أن سعيد عقل أبى أن يُحيي رئيس الدولة لخلاف بينهما فى الرأى والموقف، على الرغم من أنهما ينتميان إلى بلدة واحدة هى زحلة. بين الجمهور الحاشد كان وجه منصور الرحبانى يطلّ على المشهد كله ويتابع قصائد الشعراء من أعلى مكان فى القاعة الشاسعة وكأنه واحد من آلهة الأولب- فى الأساطير اليونانية- يتأمل مخلوقات العالم الأرضى، وملامح وجهه تضطرم فيها عواصف من الشجن والانفعال وحميّا المشاركة. كان واضحاً أن المشهد الشعرى يهزه من الأعماق ويحرك شاعريته وهو يشارك بالتحديق والتحليق.

فى اليوم التالى كنا بصحبته أنا والفيتورى والشاعر اللبنانى هنرى زغيب فى زيارة للشاعر عبد الله الأخطل- ابن الأخطل الصغير بشارة الخورى- وزوج شقيقة منصور وعاصى الرحبانى، وكانت ليلة من ليالى الشعر التى لا تُنسى، أتاحت لى أن أقترب أكثر من منصور الرحبانى الإنسان والفنان المبدع المتألق الحضور.

وبعد عدة سنوات كنت أحمل- في إحدى زياراتي إلى لبنان المشاركة في مهرجان ربيع زحلة- دعوة من الدكتور ممدوح البلتاجي وزير الإعلام- وقتها- إلى منصور الرحباني لتكريمه في مهرجان القاهرة للأغنية في دورته الأولى، وحين سلمت الدعوة لمنصور، بكى وقال في تأثر: كيف يتم تكريمي و" عاصي " غائب ليس معي؟- مشيراً إلى رحيل أخيه عاصي عام ١٩٨٦- وكيف أجيء إلى القاهرة دون أن يكون معي عمل فني جديد يليق بها وبشعبها وبتاريخها في الفن؟ اشكر لي وزيركم المثقف واعتذرْ له نيابة عني.

لكنه جاء إلى القاهرة بعد ذلك بسنوات، ليعرض على المسرح الكبير بالأوبرا مسرحيته الغنائية " آخر أيام سقراط "، واستضفته في البرنامج التليفزيوني " الأمسية الثقافية" ومعه ابناه: أسامة وغَدي، وكان اللقاء حاراً وحافلاً، وظل هو محتفظًا بالسرّ الذي جمع بينه وبين أخيه عاصي: أيهما الشاعر وأيهما الملحن؟ والإجابة دائمًا:" كل منا شاعر وموسيقِي، يبدأ أحدنا الكلمات أو اللحن وينهي الآخر ما بدأه أخوه، نذوب معًا في العمل الفني المشترك ويصبح منسوبًا للأخوين رحباني". ثم أتيح لي أن أشهد مسرحيته الغنائية البديعة " أبو الطيب المتنبي " على مسرح دمشق، وليلتها همس لي بأن في داخله مشروعًا جديداً سيعمل على عرضه في القاهرة، مستعيداً ذكريات جميلة عن مسرحيته التي سبق عرضها فيها " آخر أيام سقراط " ومشيداً بما يتحلى به الجمهور القاهري من ذوق رفيع وحسٍّ فني مرهف، ونضج في التلقي. وقبل وفاته بأسابيع كان يخبرني هاتفيًا بأن اتفاقه مع الأوبرا أوشك أن يتم، وأنه سيجيء ومعه مسرحيته الجديدة، وأرسل لي دواوينه الشعرية حتى نلتقي؛ لكن القدر كان أسبق، وفي خضمّ مذبحة غزة صعدت روح منصور.

شكّل عاصي ومنصور معًا- على مدار أكثر من خمسة وثلاثين عامًا- عصر الأغنية اللبنانية، وحمل صوتُ سفيرتهما فيروز إبداعات هذا العصر الرحباني إلى كل الدنيا، وأصبحت هذه الصيغة الثلاثية النادرة حالة من الكلمات والأنغام والأداء الراقي

التى لا يمكن تكرارها فى أى زمان ومكان. ورددت الملايين فى كل بقاع الوطن العربى، وخارج حدوده، كل ما تغنت به فيروز- من صنعهما- لزهرة المدائن ويافا وجسر العودة والشام ومصر وبغداد وشهرزاد وبيسان وسيد الهوى وزمان الحب ولقاء الأمس والسمراء حلم المراعي، وعصفورة الشجن وغيرها مئات من القصائد، وجاءت فيروز إلى مصر- لأول مرة- مع الأخوين رحبانى بدعوة من الإذاعة المصرية- فى مستهل الستينيات- لتسجّل عدداً من الأغنيات والصور الغنائية فى عهد مستشار الإذاعة العظيم الموسيقار محمد حسن الشجاعى، وكان من ثمار هذه الرحلة قصيدة " سوف أحيا " التى أبدعها شاعر الأغنية المصرية الفذّ مرسى جميل عزيز، وشدت بها فيروز من تلحين الرحبانية، ثم جاءت مرة ثانية- بعد نكسة ١٩٦٧- لتقدم حفلاً موسيقياً أقيم فى حديقة الأندلس، وكان زوجها عاصى يقود الفرقة الموسيقية، وغنت فيروز قصيدة " مصر " التى كتبها ولحنها الرحبانيان تحية لمصر وشعبها العظيم، وهو الحفل الذى يذيع التليفزيون المصرى- بين الحين والحين- مشاهد منه لبعض ما شدت به فيروز، وفى أغنيتها عن مصر يقول الرحبانيان:

مصر عادت شمسك الذهبُ

تحمل الأرض وتَغتربُ

كتب النيل على شطّه

قصصًا بالحب تلتهبُ

لك ماضٍ مصر إن تذكرى

يحمل الحق وينتسب

ولك الحاضرُ فى عِزّه

قبب تغوى بها قبب

جئت يا مصر وجاء معي

تعبٌ، إن الهوى تعبُ.

وفى ختامها يقول الرحبانيان:

مصرُ يا شعبًا جديد غدٍ

صوبَ وجه الشمس يغتربُ

أنجز عاصى ومنصور بين عامى ١٩٥٧ و١٩٨٤ أكثر من خمس وعشرين مسرحية غنائية، أشهرها: جسر القمر، وبياع الخواتم، وهالة والملك، والشخص، وصحّ النوم، والمحطة، وميس الريم، وبترا وغيرها. وبعد رحيل عاصى أنجز منصور اثنتى عشرة مسرحية أبرزها: الوصية، وآخر أيام سقراط، وأبو الطيب المتنبى، وملوك الطوائف، وحكم الرعيان، وجبران والنبى، وزنوبيا، وعودة الفينيق التى رحل صاحبها وهى ما تزال معروضة على مسرح كازينو لبنان بعد أن افتتح بها مهرجان " جبيل " فى الصيف الماضى.

رحل منصور عن ثلاثة وثمانين عامًا بعد أن أصدر دواوينه الشعرية: أسافر وحدى ملكًا، والقصور المائية، وأنا الغريب الآخر، وديوانه الوحيد بالمحكية اللبنانية: "بحار الشتّى"، تاركًا لنا- نحن أصدقاءه وقراءه من بعده- بصمته الشعرية المتميزة فى ديوان الشعر اللبنانى المعاصر، وريادته فى عالم الأغنية المكتوبة بالفصحى والعامية، ودوره الكبير فى المسرح الغنائى. والحديث موصول.

منصور الرحبانى شاعرًا

فى دواوين منصور الرحبانى الأربعة: أسافر وحدى ملكًا، وأنا الغريب الآخر، والقصور المائية، وبحار الشتى (وهو الوحيد بالمحكية اللبنانية)، يتجلى تأثره بالمدرسة الرمزية، التى رفع لواءها فى لبنان الشاعر الكبير سعيد عقل امتدادًا لتراث الرمزية الفرنسية، كما تضجّ قصائده بأصواتٍ تعبر عن بنية درامية، وجدل فكرى وفلسفى، ذائبة فى نسيج غنائى محكم، تأثر فيه منصور وشقيقه الأكبر عاصى بما أنجزاه من قصائد بالعربية والمحكية اللبنانية حملها صوت سفيرتهما الغنائية إلى العالم: فيروز.

وبنشر هذه الدواوين الأربعة، يفصح منصور عن الشاعر الحقيقى فى صيغة الأخوين رحبانى، الذى قام بالنصيب الإبداعى الأكبر، ولقد كانت إجابة الأخوين التى لا تتغير كلما سُئلا عن أيهما الشاعر وأيهما الموسيقِى، أن يُجيبا بصيغة لا تسمح بالاستنتاج، أما الآن فقد وضح الأمر، كلاهما شاعر وكلاهما ملحن وموسيقى، لكن مساحة الشعر الأكبر عند منصور تقابلها مساحة التلحين الأكبر عند عاصى، وبهما معًا قامت نهضة باذخة فى عالم الموسيقى والغناء حملها صوت فيروز باسم لبنان والعالم العربى إلى العالم.

لا بد من عودة إلى البدايات لفك أسرار هذا العالم الرحب لمنصور الرحبانى الذى ولد عام ١٩٢٥ فى بلده "أنطلياس" شمال بيروت، لوالد فنان عازف بزق وصاحب ملهى ترعرعت فيه طفولة الشقيقين اللذين عاشا طفولة بائسة قرأنا سطوراً عنها فيما نشره الشاعر اللبنانى هنرى زغيب فى كتابه: "الأخوين رحبانى طريق النحل" على لسان

منصور: "تشردنا فى منازل البؤس كثيراً، سكنا بيوتًا ليست ببيوت، هذه هى طفولتنا. بعد وفاة الوالد اضطررت مبكراً إلى خوض معترك الحياة الصعب، فدخلت سلك بوليس بيروت العدلى فى سن السابعة عشرة."

تلقى منصور دروسه الموسيقية الأولى على يد الأب بولس الأشقر، فأتقن الموسيقى الشرقية والنوتة واطلع على المراجع النادرة فيها مثل كتاب كامل الخلعى ومؤلفات الكِنْدى والفارابى والرسالة الشهابية فى قواعد ألحان الموسيقى العربية. وفى بيئة تزخر بالأعمال الموسيقية من عربية وتركية وبيزنطية وغربية اغترف عاصى ومنصور وتفاعلا، من غير أن يقعا فى التقليد، يقول منصور: "لم نذهب شرقًا ولا غرباً، أعطينا "الأخوين رحبانى"، كنا نحن، لا أحد يشبهنا أو نشبهه."، ودخلا معًا الإذاعة اللبنانية عام ١٩٤٥، ومنها إلى أسماع العالم كله بصيغة نغمية فريدة وثورة لحنية وموسيقية هى الأكبر فى النصف الثانى من القرن العشرين على امتداد الوطن العربى كله.

وبعد رحيل عاصى ملأ منصور الساحة بمسرحياته الغنائية، التى كشف فيها- منفرداً- عن موهبتيه الشعرية والموسيقية، عندما كتب ولحن ووضع موسيقى: صيف ٨٤٠، والوصية، وآخر أيام سقراط، والمتنبى، وملوك الطوائف، وحكم الرعيان، وجيران والنبى، وزنوبيا، وعودة الفينيق.

فى ديوانه "أنا الغريب الآخر" يقول منصور الرحبانى فى قصيدته "شمس الينابيع":

سكناى فى مطالع القصائد

شمسُ الينابيع أنا

شعائر الصيف أنا

وكلما تحطّمت ريحٌ على بحرٍ أنا

لى فى الهنيهات مجىءٌ ولىَ انقضاء

أحضرُ فى التراب فى الأعشاب فى أجنحة الطير وفى الهواء

أرحل فى التراب فى الأعشاب فى أجنحة الطير وفى الهواء

أنا هو التحوّلات والجذور والأعماق

رأيتُ كلّ لحظة / سمعتُ كل همسة

سكنت فى التعاطف الخفىّ بين الحزن والأوراق

بين الطير والسفر

سكنت بين الصمت والنعاس والقمر

منذ متى؟

منذ البدايات أنا صحوْت

يندهنى الصوتُ

أُلبّى الصوت

توجّهى الوجود

فى حيثما تندفع العناصر وامرأة تتبعنى كالموت

حتى الموت!

الإيقاع السريع، والنفس الشعرى اللاهث، والرسم الخاطف للصورة الشعرية واللحظة الوجودية، هى جميعًا بعض ملامح قصائد منصور الرحبانى.

يقول منصور:

العاشق مذهول

يتفيأ شمس امرأةٍ صارت وطنا

واختار عبوديتها

الحبّ يزيد المنفى

من أجلك أحزن يا منصور

يا وجه النحت الفرعونى

مصلوب أنت على شطآن العالم

كلِّ العالم.

ويقول منصور:

بعْدكَ من يرث المُلْك

بَعْدك من يَغزو مدنَ الغيب ويفتح أسوار المستقبل

من يملأ فرحًا أهراء الفقراء

وفقيراً يمضى

يا من توّجت الوضعاء

وجلست وحيداً

يا مثّالاً يعبد تمثالاً، يا ينبوعًا يستعطى قطرة ماء.

ويقول منصور:

قتلونى الليلة يا امرأةً تسكن فى قلبى

مسحوا بالزيت حناجرهم ثم اقتسموا فرح السَلْب.

وأخيرًا يقول:

إليك يا من تسكنين

فى الهاتف الليلىّ فى الرنين

هذى الكتابات وهذا الشوق والحنين

تساقط الزمان فى أثوابنا

صرنا الينابيع وعشب الأرض

صرنا العمر والسنين.

هذا شعر من شأنه- بعد أن تم نشره فى دواوين- أن يشعل جذوة الشعرية العربية، وأن يملأ نفوسنا ثقة فى مستقبل الإبداع الشعرى، هذه خميرة شعرية فذة من شأنها أن تنضج أصواتًا شعرية متميزة ومغايرة، وأن تشق دروبًا جديدة تأخذ بالأيدى للخروج من نفق الرتابة والتكرار إلى فضاء الحرية والمغامرة والتجريب. وهذا هو درس الرحبانية فى الشعر والموسيقى والغناء معًا، نذكره ونتأمله ونحن فى وداع منصور الرحبانى، القامة السامقة والضلع الثانى من أضلاع مثلث الرحبانية العظيم.

شوقى فى باريس

(١)

بدأت يوم الثلاثاء الماضى فى باريس احتفالية مؤسسة البابطين أحمد شوقى شاعر العصر الحديث، فى مشاركة من اليونسكو، وانعطافه نحو الشاعر الفرنسى لامارتين، وهى الخطوة الجديدة لمؤسسة البابطين فى التوجه إلى الغرب: ثقافة ومؤسسات وجمهوراً بعد خطوتها السابقة منذ عامين حين أقامت احتفاليتها بابن زيدون، أشهر شعراء الأندلس، فى مدينة قرطبة، عاصمة الأندلس ورمز الثقافة العربية والإسلامية فية طيلة قرون.

وباريس فى وجدان (شوقى) هى زمن الشباب والحلم والطموح، حين أرسله الخديو إلى فرنسا لدراسة الحقوق، فكان تفتحه الثقافى، وتفجره الإبداعى، وكانت حساسيته الرومانسية، متأثراً بروح العصر، وقراءاته فى إبدا ع شعرائه وكتَّابه، وكانت ترجمته لقصيدة (البحيرة) التى أبدعها لامارتين من وحى الحساسية، وهى الترجمة المفقودة بين آثار شوقى، بينما بقيت ترجمة كل من الشاعرين على محمود طه وإبراهيم ناجى للقصيدة نفسها، علامة على التأثر العميق، بهذا الاتجاه الشعرى الذى مثلته جماعة أبوللو أصدق تمثيل، وبخاصة لدى أعلامها الكبار.

وكما أتيح لشوقى- وهو طالب بعثة فى فرنسا- أن يتعرف على روائع المسرح الشعرى الفرنسى عند رموزه: راسين وكورنى وموليير وغيرهم، وأن يغامر فى هذه السن المبكرة بكتابة مشروعه الأول فيه عن (على بك الكبير)- وهو المشروع الذى رحب

به خديو مصر وشجعه عليه فى الخطاب الذى بعث به رشدى باشا بالفرنسية إلى شوقى ويقول فيه: أما روايتك فقد تفكه الجناب العالى بقراءتها، وناقشنى فى موضوع منها وناقشته، وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح، ويجب ألا تشغلك دروس الحقوق التى يمكنك تحصيلها وأنت فى بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدينة القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضىء به الآداب العربية- وكان المسرح الشعرى الذى عاد إليه شوقى فى سنوات نضجه، وبعد مبايعته بإمارة الشعر عام ١٩٢٧، تحقيقاً لهذه الأمنية التى تطلع إليها الخديو المستنير، وبعض القبس الذى استضاء به الأدب العربى والشعر العربى بعد ذلك- أقول: كما أتيح هذا لشوقى فى عاصمة النور، فقد أتيح له تذكر هتفات شعرية تتوهج برومانسية شباب ذلك الزمان، فى مثل قصيدته (غاب بولونيا) وهو أحد المتنزهات العامة المشهورة فى باريس، وهو يقول بعد أن امتد به العمر:

ياغاب بولون ولى ... ذمم عليك، ولى عهود
زمن تقضى للهوى ... ولنا بظلك، هل يعود
حلم أريد رجوعه ... ورجوع أحلامى بعيد
وهب الزمان أعادها ... هل للشبيبة من يعيد
وصولاً إلى قوله ... هلا ذكرت زمان كنا
والزمان كما نريد ... نطوى إليك دجى الليالى
والدجى عنا يذود ... فنقول عندك ما نقول
وليس غيرك من يعيد ... نطقى هوى وصبابة
وحديثها وتر وعود ... والطير أقعدها الكرى
والناس نامت والوجود

وقد احتشدت مؤسسة البابطين لهذه الاحتفالية عن شوقي ولامارتين، بإصدارات تضم مختارات جديدة من شعر شوقي، ومختارات من شعر لامارتين، وكتب جديدة عن أحمد شوقي في المصادر والمراجع، وشوقي في عيون معاصريه، بالإضافة إلى عشرات الأبحاث للمشاركين المصريين والعرب والأجانب التي استغرقت أيام الاحتفالية الثلاثة، والتي سيكون صدورها بعد الاحتفالية مجتمعة بمثابة وثيقة أدبية ونقدية شديدة الأهمية في رؤية كل من شوقي ولامارتين بعد سنوات طويلة من الرحيل، خصوصًا أن العام القادم- عام ٢٠٠٧- يشهد مرور خمسة وسبعين عامًا على رحيل أحمد شوقي، ومن قبله- بثلاثة أشهر- رحيل حافظ إبراهيم، علمًا بأن الاحتفالية ستقام في مقر اليونسكو وفي معهد العالم العربي.

ها هو ذا شوقي يعود ثانية إلى مدينة النور التي قصدها من بعده كثير من رموز كوكبة التنوير في مصر والعالم العربي: طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وعبد الرحمن بدوي ومحمد مندور ومحمد غنيمي هلال ومحمود قاسم وأحمد الصاوي محمد وغيرهم، وصولاً إلى أحدثهم أحمد عبد المعطي حجازي، يعود إليها شوقي وقد تغيرت الدنيا، واهتزت القيم والمعايير، وزاغ بصر الناس بالشعر، واختل تقديرهم لمعنى الثقافة والإبداع، فهل ينجح صوت شوقي- عبر إنشاده بالعربية والفرنسية- أن يحقق حلم مؤسسة البابطين واليونسكو معًا، في إسماع العالم هذا الصوت الشعري الجهير القادم من الشرق، وفي إقامة جسر من التلاقي والحوار الفكري والثقافي، يغفر الكثير من الإساءات التي صنعها الآخرون بنا، والتي لم نقصر نحن في صنعها لأنفسنا ؟ هذا هو السؤال.

شـوقـى فـى بـاريس

(٢)

امتلكت مؤسسة البابطين زمام المبادرة حين سبقت كل المؤسسات والهيئات الثقافية- المصرية والعربية- إلى الاحتفال بالذكرى الخامسة والسبعين لرحيله واختارت لاحتفالها مكاناً أثيراً لدى شوقى ولصيقاً بعقله ووجدانه هو باريس، حيث قضى شوقى بعض سنوات شبابه دارساً للقانون، ومستوعباً للحياة الثقافية والأدبية والشعرية، وعائداً إلى مصر بمشروعه الرائد فى كتابة المسرح الشعرى.

لكن اختيار شوقى- ومعه الشاعر الفرنسى لامارتين- عنواناً لهذا الملتقى، يعنى أمراً آخر شديد الأهمية . تقاس هذه الأهمية فى ضوء تردى الواقع الشعرى وتشرذم عالمه وتشوش مصطلحه، الأمر الآخر إذن هو التنكير بحقيقة الشعر وجوهره ممثلاً فى واحد من رموزه الكبيرة، يوم كان للشعر صوت ودور وتحقيق، ودوران الشعر الآن يدور به شعراء الربابة الجوالون، وينحنى عليه رواد الأقبية والكهوف، ويشارك فى جنازته صاغة الكلام المهشم واللغة الممزقة باسم التجديد والتجاوز، هؤلاء لا يعرفون مسيرة القصيدة العربية ولا يستوعبون جمالياتها ولا يقرأون تاريخها، ويقفزون- فيما يسمونه فعل التجديد- من الفراغ والعدم. إن لم أمتلك قديماً فما الذى أجدد فيه ؟! واختيار شوقى يعنى أمراً ثالثاً مهماً، هذا شاعر اتصل بالثقافات الأخرى وهو يمتلك ناصية ثقافته، واستوعب شعر الآخرين فلم يزعزعه عن عالمه الشعرى ولم يصرفه عن جوهره وكيميائه هو حلقة ذهبية فى سلسلة المبدعين الكبار الذين عبروا البحر فلم يتركوا

رءوسهم وقلوبهم هناك وإنما عادوا بها أكثر امتلاءً ووعيًا وصحةً وعافية، واستطاعوا بهذه الندية وهذا المستوى من الحوار والتواصل أن يؤكدوا ذواتهم ويجددوها وأن يبتعدوا عن شرك فقدان الهوية أو عقم الاغتراب.

في باريس كان أكثر من مائتي مشارك مصري وعربي وأجنبي من الديانات الثلاث: الإسلام والمسيحية واليهودية، يعرضون جوهر الثقافة العربية في الانفتاح والتواصل والتسامح والسلام، ويؤكدون في الندوات المخصصة للثقافة وحوار الحضارات التي استغرقت يومين من أيام الملتقى، موقف الحفاظ على الحق، والمناداة بالعدل، والتحرر من السلبية والانعتاق من قيود التخلف والخرافة، والانطلاق نحو المشاركة في صنع المستقبل (وهو موضوع حديث قادم).

وكان شوقي- الشاعر الكلاسيكي الجديد- كما سماه الدكتور محمود الربيعي في بحثه أمام الملتقى الذي يؤسس به لقراءة جديدة عنوانًا على هذا كله، عين على الماضي وأخرى على الحاضر، وخيال طليق يقرأ المستقبل، وبيديه مرجعية التاريخ (المتمثلة في الرسل والملوك والقواد والحكماء المعلمين) ومرجعية الطبيعة . وهما: أي التاريخ والطبيعة جناحا الشاعر كما نادى شوقي نفسه، أما عينه على الواقع فتتسع رؤيتها لتشمل قضايا الحرية والعلم والمعرفة وتمجيد العمل والشبيبة والمرأة، وأما عينه على المستقبل فتتمثل في إضافة أوتار رنانة إلى القيثارة المشدودة: أغاني الأطفال (عدة المستقبل) الخرافة على لسان الحيوان والطير (توسيع رقعة الواقع وخلطه بالحلم)، المسرح الشعري (إشارات رامزة إلى مستقبل التشكيل في الشعر العربي: من الغنائي إلى الدرامي). ولا ينتهي بحث الدكتور الربيعي قبل طرح الأسئلة الكبرى في الموضوع ماذا بقي من شوقي- بعد خمسة وسبعين عامًا؟! هل دفع مسيرة الشعر العربي إلى الأمام، أم وقف بقامته المديدة حجر عثرة في طريق تطوره؟ ماذا عن شوقي والتجديد في هذه المسيرة! وهذه الأسئلة شكلت هاجسًا نقديًا مهمًا في أبحاث الدكتور فوزي عيسى والدكتور صالح جواد الطعمة والدكتور محمد الحداد والدكتور خليل الموسى

والدكتورة فرنشيسكا ماريا كُرّاو، التى تناولت مأساة كليوباترا عند شوقى بالمقارنة مع شيكسبير ودريدن وألفييرى، أما بحث الدكتور فلوريال سانغوستان فلم يزد على كونه تعريفًا مدرسيًا بسيرة شوقى يصلح لطلبة المرحلة الثانوية مع أنه حمل عنوانًا ضخمًا هو (شوقى والغرب). هذه القراءة المعاصرة لأحمد شوقى- وهى عنوان بحث الدكتور الربيعى الذى أصبح عنوانًا لمحور شوقى كله- حد من انطلاقتها إلى آفاقها الأرحب- فى بعض الأبحاث- طابع الاجترار والتكرار والمدرسية فى التناول، بينما توهج البعض الآخر بإضاءات جديدة وغير تقليدية، لم يتسع المجال للإفاضة فيها، ومن المؤكد أن جمع هذه الأبحاث ونشرها- على عادة المؤسسة فى ملتقياتها السابقة- من شأنه أن يتيح فرصة أعمق وأرحب لقراءتها وتأملها والنفاذ إلى جوهر التناول الجديد فيها. كما أن موضوع المسرح الشعرى عند شوقى- وهو درته الشعرية الباقية التى تلتمع بالعديد من المقطوعات والمونولوجات البديعة، والتى يحفظها ويرددها قراء مسرح شوقى- هذا الموضوع لم يأخذ حقه من الدراسة المنفردة المستقلة، فقد جاء عابرًا فى سياق تناولات عدة دون أن يكون جانبًا أساسيًا بذاته يتسع لكثير من القضايا والرؤى النقدية.

لكن شوقى لم يكن وحده فى باريس، فقد كان إلى جواره شاعر الرومانتيكية الفرنسية لامارتين، والندوة الشديدة الأهمية المصاحبة للشاعرين وعنوانها (الثقافة وحوار الحوارات) . والحديث موصول.

حوار الثقافات في ملتقى باريس

(٣)

كان حرص مؤسسة البابطين على تكريم المستشرق الفرنسى الكبير أندريه ميكيل فى إطار دورتها العاشرة التى حملت اسمىّ شوقى ولامارتين فى باريس، يمثل أول جهد ثقافى عربى لتكريم هذا الرجل، الذى يعد أول من كتب مقالاً فى الغرب عن نجيب محفوظ عام ١٩٦٣ منوهاً إلى ريادته للرواية العربية ودوره المؤثر فيها، وأول من رشح نجيب محفوظ لجائزة نوبل، بالإضافة إلى إنجازه الأكاديمى الذى يتمثل فى عشرات الكتب والدراسات حول الثقافة العربية الإسلامية، وعشرات الدارسين المصريين والعرب على يديه، من بينهم الدكتور أحمد درويش الذى كان صوت المؤسسة فى تكريمه والإشادة بدوره وحجم إنجازه- وهو التلميذ المباشر له- ودمعت عينا الرجل مرات أمام الحشد الكبير فى قاعة اليونسكو وهو يرى يد العالم العربى تمتد إلية لأول مرة- بهذا القدر من التقدير والحفاوة.

أما ندوة الثقافة وحوار الحضارات- التى أدارها الدكتور أحمد درويش- فقد كانت ذروة الحدث، وصوت العدالة والحق والإنصاف فى عرض قضية الحوار، ودعوة الآخر إلى صوت الحق والحكمة، والتخلى عن روح الغطرسة والاستعلاء، وصوت التذكير بالدور التاريخى المستمر الذى قامت به الحضارات والثقافات الشرقية- وفى مقدمتها الثقافية العربية الإسلامية- فى إعلاء قيم العلم والعقل وإرساء دعائم النهضة

وإطلاق مصابيح التنوير، وتكاملت عناصر السيمفونية الرائعة التى عزفتها أصوات المشاركين الكبار فى الندوة: محمد خاتمي ورئيس جمهورية إيران السابق ورئيس منظمة حوار الحضارات، والأديب عطا الله حنا مطران القدس، والشيخ تيسير التميمى شيخ المسجد الأقصى، والحاخام ألان كوهين ممثل الطائفة اليهودية التى تنادى بتفكيك دولة إسرائيل سلمياً، وإقامة دولة يتعايش فيها الجميع دون تعصب دينى.

وكما كان شوقى العظيم صوت الشرق الشعرى فى هذا الملتقى، فقد كان لامارتين صوت الرومانسية الفرنسية فيه وكان الحديث عنه وعن دوره فى الشعر الفرنسى،- وهو الذى توفى قبل ميلاد شوقى بعام واحد أو فى العام نفسه ؛ لأن تاريخ ميلاد شوقى أمر مختلَف عليه بين عامى ١٨٦٨ و ١٨٧٠- مكافئًا للحديث عن شوقى وإنجازه، لكن الملتقى نجح فى الكشف عن مفاجأة ثقافية وأدبية وتاريخية هى كتاب لامارتين (مختارات من حياة محمد) الذى لم يطبع بالفرنسية منذ مائة واثنين وخمسين عامًا، والذى جاء فى سياق كتابه الضخم عن الدولة العثمانية. من هنا كان حرص مؤسسة البابطين على إصدار طبعتين منه فرنسية وعربية، وقام الدكتور أحمد درويش بالإشراف على الترجمة والتقديم له فى الطبعة العربية، كذلك الحرص على ترجمة كتاب جون مارى كارى (رحالة وأدباء فرنسيون فى مصر) الذى ترجمته، الدكتورة سونيا نجا من جامعة الإسكندرية والدكتورة رشا صالح من جامعة حلوان، وترجمة كتاب الدكتور (أنور لوقا) (رحالة وأدباء مصريون فى فرنسا) قامت بها الدكتورة كاميليا صبحى- الملحقة الثقافية المصرية فى باريس وصاحبة الخبرة الطويلة فى ترجمة العديد من الأعمال المصرية والفرنسية فى جسر موصول عبر اللغتين- والدكتورة أمل الصبان، كما تضمنت منشورات المؤسسة الخاصة بهذه الدورة ترجمة لكتاب الدكتور مؤنس طه حسين (الرومانتيكية والإسلام) قام بها الدكتور محمد على الكردى.

حصاد هذه الدورة كبير ومؤثر بكل المقاييس، وقد كان الاختيار الدقيق للعديد من المشاركين، من أصحاب الأبحاث والدراسات، وإنجاز الترجمات المصاحبة لأنشطة الدورة، والترجمة الفورية المصاحبة للندوات، والتنظيم الدقيق للحركة المستمرة بين قاعة اليونسكو ومبنى معهد العالم العربى، والنشاط الفنى فى ختام كل ليلة، والتغطية الإعلامية المواكبة للدورة- وبخاصة قناة النيل الثقافية فى مصر وقناة البوادى فى الكويت- والصحافة المصرية والعربية وما تم استعراضه من أعمدة الصحافة الفرنسية- كان كل ذلك يمثل نجاحًا لهذه الدورة، ويجسد الصدى الذى أحدثته، وحجم المطبوعات التى حملها المشاركون جميعًا عند رحيلهم، وبينها مختارات من شعر شوقى وأخرى من شعر لامارتين صدرت فى هذه المناسبة.

يبقى الحديث عن نهضة العالم العربى وتحديثه، والمشروعات الكبرى التى قام بها المفكرون والمصلحون، والحديث عن التنوير وما حدث له، والوضع المتردى الراهن: سياسيًا وفكريًا وثقافيًا. والحديث موصول.

إطلاق الحبيس في ملتقى باريس

(٤)

لم يكن ما دار فى قاعة اليونسكو أو مقر العالم العربى بباريس هو كل ما حفل به هذا الملتقى الثقافى الفكرى، وشارك فيه العشرات من الباحثين والمفكرين والأدباء والشعراء والمترجمين، وهو الملتقى الذى حمل عنوان (شوقى ولامارتين) فى الدورة العاشرة من دورات هذه المؤسسة فى انعطافتها الأخيرة تعميقًا لحوار الثقافات منذ اتجهت شرقًا إلى طهران وشيراز حيث كانت احتفالية سعدى شيرازى، ثم اتجهت غربًا إلى قرطبة عاصمة الأندلس فى الجنوب الإسبانى من أجل احتفالية ابن زيدون، وهى تخطط الآن لانطلاقاتها القادمة فى إحدى العواصم الأوربية أيضًا.

نعم، كانت هناك- بين العديد من المشاركين أساتذة ومبدعين- هذه الفورة من الحيوية والحاجة إلى هز الساكن وضرورة تجاوز المتكرر والمألوف فى طرحنا- نحن العرب- لوجهات نظرنا فيما يسمى بخيار السلام وحوار الثقافات والموقف من الآخر والإعلان الدائم عما كنا نمتلكه ونقود به العالم ونعلمه، محاولين أن نقنع به الذين يروننا الآن ويصنفوننا ويدركون أن عقولنا خلو من إبداع العصر وروحه وأن أيدينا خاوية لا تقبض على شيء، وأننا فى أحسن الأحوال نرد إليهم بضاعتهم.

وفى مناسبة هذا الشعور العميق بهز الساكن كانت مداخلتى- فى إحدى جلسات حوار الثقافات- حول مشروعى النهضة والتنوير فى العالم العربى- وملاحظة أن مشروع (النهضة) كان أكثر نجاحًا وقدرة على فعل التغيير، لأن الذين قاموا به من

أمثال رفاعة الطهطاوى وزكى الأرسوزى وعبد الرحمن الكواكبى وجمال الدين الأفغانى وفرنسيس المراسى ومحمد عبده وطه حسين والعقاد وهيكل والمازنى وسلامة موسى وعبد الحميد بن باديس وغيرهم- فى أقطار عربية شتى- كانوا يحملون فى أعماقهم شعوراً عميقاً بالندية فى حوارهم من الآخر، ويتكون على موروث ثقافى وفكرى استطاعوا أن يضفروا من جدليتهم الحية معه موقفًا ورؤية، وأن يصنعوا مشروعًا قوميًا عربيًا للنهضة، وأن يتعاملوا مع الآخر طيلة الوقت- على الرغم من أن أقطارهم كانت محتلة وممزقة وغير مكتملة العدة للانطلاق والبناء- وهم يتمثلون حقيقة العالم الذى يعيشون فيه دون أن تمحى ملامحهم أو تنوب هواياتهم أو تنهار مقاومتهم وحقق مشروع النهضة- على أيديهم- ثمار التحرر من اللاجئين، وبناء أدوات النهضة فى الجامعة، والصحافة، والمؤسسات الدستورية، والطباعة والنشر، وثورة القوانين، وإنشاء المجامع اللغوية والعلمية، والتولدات الأولى لحرية التعبير، والمواجهات مع القوى العظمى فى الخارج، والقوى المؤازرة للتخلف والتراجع فى الداخل، وقبل ذلك وبعده الجدل الحى مع الموروث- فى شتى مجالاته- بعض نفض أقنعة القداسة عما ليس مقدسًا، والانطلاق المفتوح العينين والعقل والقلب معًا.

وأتيح لأجيالنا الجديدة- من بعدهم- أن تتلقف مشروع (التنوير)، الذى بدأ فى بعض مقولاته- بالتشكيك فى مواقف عدد من النهضويين واتهام بعضهم بالعمالة والتواطؤ والانهزامية، ثم تقدم هذا المشروع خطوة أخرى- على أيدى بعض منظريه وممثليه ليدعو إلى قطع الصلة مع الموروث الثقافى والفكرى باعتباره من عوامل الضعف والتخلف والبعد عن مسايرة العصر، ثم تقدم خطوة أخرى محاولاً أن يكسو إهاب حياتنا العربية الجديدة بكل ما يطرحه الآخر علينا من مناهج وطرائق وتوصيفات وتسميات، بديلاً لكل ما بين أيدينا من عدة الإبداع والاجتهاد، وحضًا للشباب الجديد على مزيد من الانخلاع والتسيب من كل ما يجعل لهذا الشباب- فى مجال الثقافة والفكر والإبداع- سمته الخاصة وهويته الخاصة، وطريقه الموصول بكل ما أنجزه الآباء

والأجداد، من خلال تلك الجديلة الذهبية التى تستخلص الحى والمتجدد، والجوهرى والأصيل، فى موروث الأمة وثقافتها وإبداعها، دون قطيعة تؤدى إلى فقدان الذات أو اغتراب يؤدى إلى خلخلة الوجود (وتأملوا على سبيل المثال ما يقودنا إليه بعض هؤلاء التنويريين فى مجالات الإبداع والنقد الأدبى وقيم الثقافة العربية، والأفق القومى الذى كان يتسع فضاؤه بالضرورة لرؤى مشتركة وإنجازات متكاملة دون بعثرة أو تشتيت أو تكرار.

هل يعنى هذا أن النهضويين نجحوا فيما لم ينجح فيه التنويريون ؟وهل آن الأوان لوضع ما سمى بمنجزات التنوير والاستنارة بوضع التساؤل ؟

هذا هو السؤال الصعب الذى يفجره ملتقى شوقى ولامارتين وحوار الثقافات فى باريس.

(لامارتين) وكتابه (حياة محمد)

(٥)

من مآثر (شوقي ولامارتين) أنها أعادت إلى الأذهان كتاب شاعر فرنسا الكبير ألفونس دى لامارتين (حياة محمد)، الذى ألفه عام ١٨٥٤ مقدمة لكتاب ضخم من سبعة أجزاء عن تاريخ تركيا.

تقول عنه الموسوعة العربية الميسرة: (لامارتين) ألفونس مارى لوى (١٧٩٠-١٨٦٩) شاعر وروائى فرنسى، اشتغل بالسياسة وشغل مناصب سياسية كبيرة، أصاب نجاحًا عندما نشر أول ديوان له، وهو (خواطر شعرية) يتضمن أربعًا وعشرين قصيدة أشهرها (البحيرة)، وهى القصيدة التى ترجمها (شوقى) إلى العربية، وهو طالب بعثة فى فرنسا، وأرسلها من هناك إلى رشدى باشا ليطلع جناب الخديو عليها، وعندما رجع شوقى، وجد القصيدة قد فقدت، وقد ترجمها عدد كبير من الشعراء المصريين والعرب بعد شوقى أشهرهم إبراهيم ناجى، وعلى محمود طه.

ثم تضيف الموسوعة أن أشعاره فى ديوانه الأول جاءت تعبيرًا صادقًا عن المشاعر التى كانت تستولى على الشاعر فى أثناء تأمله وتأثره بالطبيعة، وقد كان شديد الإيمان كما يبدو من قصيدته (سقوط ملاك) وفى السياسة لم يكن يحب الانتماء إلى أى حزب، وكان يؤمن بمبادئ الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والسلام العالمى، وبعد ثورة فبراير أصبح لامارتين رئيسًا للحكومة المؤقتة، ثم عضوًا فى الجمعية التنفيذية التى حلت محلها، ثم حاول تأييد حزبىّ اليمين واليسار معًا لميله إلى الاعتدال، ولكنه لم

ينجح، نافس نابليون الثالث على رئاسة الجمهورية فقرر اعتزال السياسة، وقضى بقية أيامه فى الكتابة.

صدرت الطبعة الأولى من كتاب لامارتين عن تركيا، وعن حياة محمد عام ١٨٥٤، وتم إهمال الكتاب عن عمدة، ولم تصدر طبعته الثانية بالفرنسية، إلا هذا العام.

وكان حرص مؤسسة البابطين متمثلاً فى ضرورة أن تواكب الطبعة الفرنسية الثانية من الكتاب ترجمة إلى العربية، تضم خلاصة الكتاب، وفكرته، مع الالتزام بصياغة لامارتين فى لغته الفرنسية الرائعة، ومحاولة الاقتراب بها من ذوق القارئ العربى، قام بهذه الترجمة الدكتور محمد قويعة من تونس. فجاء الكتاب وترجمته نموذجًا رفيعًا لحوار الحضارات بين الشرق والغرب.

ويضئ الدكتور أحمد درويش جوانب كثيرة من اللحظة التاريخية التى قادت لامارتين فى هذا الاتجاه، فهو يرى أن مناخ الحركة الرومانسية- التى كان لامارتين واحداً من كبار ممثليها- كان يمجد الاغتراب والحنين إلى الزمان البعيد، والمكان البعيد، وكان (الشرق) رمزاً لهذا الاغتراب الذى تهفو إليه نفوس كثير من الرومانسيين سواء ممن حلموا به، وكتبوا عنه، أو ممن رحلوا إليه، وجاسوا خلاله وكتبوا عن كثير من بقاعه، ومشاهد الحياة فيه مثل لامارتين الذى يُعد كتابه الكبير (رحلة إلى الشرق) من أشمل ما كتب عن الشرق وأعمقه، بخاصة بلاد الشام، برموزها المكانية والزمانية، وإحالاتها الطبيعية والتاريخية والريفية، مكملاً لما كتبه الآخرون عن مصر من أمثال نرفال وجوتييه وفلوبير وعلماء الحملة الفرنسية . وكتابات لامارتين عن (حياة محمد) تمثل- من هذه الزاوية- استجابة لنزعة الحنين الكتابة عن شخصية عظيمة فى الزمان البعيد والمكان البعيد، وقد تمثلت فى كتاباته الإيجابيات الكثيرة المعجبة المتعاطفة مع شخصية محمد فى معظم الأحايين والمحايدة المتسائلة فى أحايين كثيرة.

كما كان لتجربة لامارتين الفاشلة فى عالم السياسة التى حاول من خلالها الدعوة إلى تطبيق ديمقراطية سياسية حقيقية أساسها الأخذ بيد الطبقة العريضة، لكن قوى اليمين تكتلت ضده وأفشلته، كان لهذه التجربة السياسية العميقة أثرها فى جعله أكثر قدرة على رؤية جوانب العظمة فى شخصية محمد- الرسول الكريم- وهو يحول جموع الفقراء والضعفاء إلى جماعات ترفع رايات العزة والكرامة، وتنطلق بالإنسانية كلها إلى آفاق غير معهودة من قبل.

ويوضح الدكتور أحمد درويش- فى تقديمه للترجمة العربية- أن الصور التأليفية التى اختارها لامارتين لكتاب (حياة محمد) ساعدته كذلك على تجنب الوقوع فى كثير من السلبيات التى وقع فيها معاصروه، فبالإضافة إلى نظرة الإعجاب لمحمد، وتقدير جوانب العظمة فيه، والتمتع بروح الحياد المبرأة من الأحكام الشائعة والمسبقة، اختار لامارتين الكتابة عن (حياة محمد) لا عن (عقيدة محمد) مع ظهور روح التقدير البالغ لكليهما.

فما الذى قاله لامارتين عن محمد نبى الإسلام؟ الحديث موصول.

ماذا قال (لامارتين) عن حياة محمد؟

(٦)

كانت فكرة كتابة لامارتين- الشاعر الفرنسي الشهير عن حياة محمد- مجرد مقدمة لكتاب ضخم عن تاريخ تركيا يقع فى سبعة أجزاء، كتبه لامارتين بعد أن جاوز الستين من عمره عام ١٨٥٤، وبعد أن ترك الاشتغال بالسياسة وصراعاتها، وبعد أن تخفف من سطوة الإبداع الشعرى والأدبى التى أصبح بفضلها نجمًا متألقًا فى سماء الأدب العالمى.

لا بد أن نعود- ثانية- إلى المقدمة البديعة- الشديدة التركيز والعمق- التى كتبها الدكتور أحمد درويش للترجمة العربية من الكتاب، وهو يوضح أن لامارتين كان قد قرر العودة إلى التاريخ بعد أن عاش الحاضر وملأ الدنيا وشغل الناس، ولفت الأنظار بقدرته على التأليف الغزير حول تاريخ روسيا وتاريخ تركيا فى مجلدات كثيرة، وكيف كانت المسألة الروسية والمسألة التركية من أكثر ما يشغل السياسيين فى أوربا فى القرن التاسع عشر فلم يبتعد لامارتين إذن باختياراته عن حجم تأملاته وتجاربه السابقة.

ويبدو أنه بعد أن انتهى من كتابة تاريخ تركيا التى كانت تمثل الإمبراطورية الإسلامية لذلك العصر، رأى أنه لا يمكن فهم تاريخها بمعزل عن حياة صاحب الدعوة الإسلامية، فكتب المقدمة التى أصبحت كتابًا مستقلاً كما حدث لمقدمة كتاب ابن خلدون (العبر وديوان المبتدأ والخبر فى تاريخ العرب والبربر) فقد أصبحت هذه المقدمة

أشهر من الكتاب نفسه، وأكثر دورانـًا على ألسنة الناس وأقلامهم ونسى الناس الكتاب الأصلى، ولم يعودوا يذكرون إلا المقدمـة التى أسـست علمًا جديدًا هو علم الاجتماع باعتراف العلماء فى الشرق والغرب.

فما الذى يقوله أكبر كاتب وأكبر رجل دولة فى فرنسا- فى القرن التاسع عشر- وهو يكتب عن حياة محمد؟ إنه يقدم عبارات حافلة بالثناء والإعجاب فى مثل قوله (والترجمة للباحث التونسى الدكتور محمد قويعة والمراجعة والاختيار للدكتور أحمد درويش): "ما من إنسان البتة رسم لنفسه إدراك هدف أسمى مما نوى محمد أن يبلغ، إذ كان هدفًا يفوق طاقة البشر، يتمثل فى نسف المعتقدات الزائفة التى تقف بين المخلوقات والخالق، وإرجاع الله للإنسان، وإرجاع الإنسان لله، وبعث الفكرة الألوهية المجردة المقدسة فى خضم فوضى الآلهة المادية المشوهة، آلهة الوثنية، وما من إنسان البتة- فى نهاية المطاف- استطاع أن ينجز فى وقت أوجز ثورة على الأرض أعظم أو أبقى مما أنجز هو".

ثم يقول لامارتين عن نبى الإسلام: "فإذا كانت عظمة المقصد، وضآلة العدة، وضخامة النتيجة هى المقاييس الثلاثة لعبقرية الإنسان، فمن يجرؤ أن يقارن- على الصعيد الإنسانى- أى عظيم من عظماء التاريخ الحديث بمحمد ؟ إذ إن أبعدهم فى الشهرة لم يهز سوى أسلحة وقوانين وممالك، ولم يؤسس- إن كان أسس شيئًا- سوى قوة مادية غالبًا انهارت قبل أن ينهار هو.

أنا محمد، فإنه قلقل جيوشًا وتشريعًا وزرع ممالك وهز شعوبًا وعروشًا، بل إنه هز فوق ذلك معابد وآلهة وأديانًا وأفكارًا، ومعتقدات وأرواحًا، وأقام على أسس كتاب صارت كل كلمة فيه قانونًا، انتماء إلى أمة روحية تجمع شعوبًا من مختلف اللغات والأجناس، وطبع فى تلك الأمة- بأحرف لا تمحى- مقت الآلهة الزائفة، وعشق الله الواحد المجرد).

ولا يفوت الدكتور أحمد درويش أن يشير إلى أن استقبال كتاب (حياة محمد) فى الأوساط الثقافية الفرنسية فى القرن التاسع عشر، كان مختلفاً، بخاصة عند المهتمين بقضايا الفكر الدينى، والمتعصبين ضد الإسلام وحضارته، فقد وجهت إلى لامارتين تُهم تصل إلى حد الإلحاد والكفر من جراء تعاطفه وإعجابه الشديد بشخصية محمد، والسيرة الحضارية الراقية لدعوته، وبالارتفاع بقيمة الشرق مصدر الحضارات ومنبع الديانات.

ولم يكن موقف الأجيال التالية أقل قسوة على الكتاب، فقد تم عمداً إهمال إعادة طباعته على مدار ما يقرب من مائة وخمسين عامًا منذ صدور طبعته الأولى سنة ١٨٥٤حتى صدور طبعته الثانية بالفرنسية هذا العام، فى مناسبة احتفالية الدورة العاشرة لمؤسسة البابطين التى أقيمت فى باريس وحملت عنوان (شوقى ولامارتين)، وصدور طبعته العربية فى المناسبة نفسها لتكون متاحة لكل قراء العربية، وأصبح صدور الكتاب فى طبعتيه: الفرنسية والعربية مجرد إنجاز واحد ضمن إنجازات شتى تمخضت عنها دورة شوقى ولامارتين.

شعر لامارتين فى ترجماته العربية

(٧)

هذا الكتاب واحد من الإصدارات البديعة لدورة شوقى ولامارتين فى باريس قام بجمع مادته وتحقيقها ودراستها الباحث والأستاذ الجامعى القدير الدكتور محمد زكريا عنانى.

كما أن الكتاب إضافة ثرية إلى بقية إصدارات الدورة المتمثلة فى كتاب (مختارات من شعر لامارتين) وكتابىّ (رحلة إلى الشرق) و(حياة محمد) المترجمين إلى العربية.

قراء لامارتين، والمتابعون لترجمات شعره فى العربية، يبدأون دومًا بترجمة قصيدته (البحيرة) كما فعل الشاعر اللبنانى إلياس أبو شبكة فى كتابه عن (لامارتين) وترجمته إلى العربية مقاطع قصيدته (البحيرة) والكتاب صادر عن مكتبة، صادر فى بيروت ويحمل هذا العنوان: لامارتين لذكرى مرور مائة سنة رحلته إلى الشرق (١٨٣٣-١٩٣٣) ويقول أبو شبكة فى هذه الترجمة:

ذات مساء أتذكرين ؟ كنا نعوم بسكون

ولم يكن يسمع فى الأبعاد

على الماء وتحت السماء

إلا دوى الجذافين الضاربين بإيقاع

أمواجك الموسيقية

وبهذا- كما يقول الدكتور عنانى أصبح كتاب إلياس أبو شبكة أول كتاب عربى عن لامارتين، كما ترجم أبو شبكة روايتين للامارتين هما جوسلين (١٩٣٦) وسقوط ملاك (١٩٢٧)، ثم جاءت ترجمة أحمد حسن الزيات (صاحب مجلة الرسالة، وصاحب الأسلوب المتفرد فى كتاباته وترجماته) لرواية (رافائيل: صحائف من العشرين) للامارتين، حدثًا أدبيًا لافتًا جعل اسم لامارتين يذيع ويشيع بين قراء العربية، وقد ترجم الرواية آخرون، لكن ترجمة الزيات تفضلها جميعًا بحسه المرهف وأسلوبه الراقى المتمكن، وقد تعددت طبعاتها فتجاوزت العشر.

وقد ترجم الزيات قصيدة (البحيرة) فأضاف إلى تراث لامارتين فى العربية درة جديدة.

ويشير الدكتور عنانى- فى مقدمته البحثية والنقدية الضافية لكتابه- إلى أن ترجمة أحمد شوقى لقصيدة (البحيرة) هى أولى الترجمات العربية لهذه القصيدة، ولغيرها من شعر لامارتين.

وقد جاءت إشارة شوقى إلى الأمر فى مقدمته التى صدر بها الطبعة الأولى من الشوقيات (١٨٩٨) التى يقول فيها مشيراً إلى نشاطه الأدبى وهو طالب بعثة فى فرنسا: "ثم نظمت روايتىّ على بك الكبير (أو فيما هى دولة المماليك) معتمداً فى وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا، وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع إلى المرحوم رشدى باشا ليعرضها على الخديو السابق فوردنى منه كتاب باللغة الفرنساوية يقول من خلاله: "أما روايتك فقد تفكه الجناب العالى بقراءتها وناقشنى فى موضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح . ويجب ألا تشغلك دروس الحقوق- التى يمكنك تحصيلها وأنت فى بيتك فى مصر- عن التمتع بمعالم المدينة القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضئ به الآداب العربية".

فصادفت هذه النصيحة الغالية هوى فى فؤادى، فترجمت القصيدة المسماة بالبحيرة من نظم لامارتين، وهى من آيات الفصاحة الفرنساوية، ثم أرسلتها إلى الباشا المشار إليه فى كراس ليطلع جناب الخديو عليها، وإذ كنت لا أتخذ لشعرى مسودات رجوت أنى أجدها عنده بعد العودة إلى مصر ثم عدت دون ذلك عواد".

ولئن ضاعت ترجمة شوقى لقصيدة البحيرة فقد أثبت الدكتور محمد زكريا عنانى عشرين ترجمة لها، لعدد من المشاهير، وأيضاً لعدد من الشعراء والباحثين والأساتذة الجامعيين، من بينهم على محمود طه وإبراهيم ناجى ونقولا فياض وإلياس طعمة والعوضى الوكيل وإلياس أبو شبكة وطه الحاجرى ومحمد مهدى البصير وعبد الرزاق حميدة ومحمد غلاب ومحمد مندور ومحمد غنيمى هلال وإيليا حاوى ومحمد أسعد ولاية وصلاح الدين المنجد وعبد الرحمن بدوى وياسين الأيوبى، وغيرهم، فضلاً عن قصائد أخرى للامارتين من بينها الخلود، والعزلة أو (الوحدة) والمساء، والمعبد أو (الهيكل) والخريف، والوادى أو (الوادى الصغير) وغيرها.

يقول على محمود طه فى ترجمته الشعرية لقصيدة (البحيرة).

ليت شعرى أهكذا نحن نمضى

فى عباب، إلى شواطئ غمض

ونخوض الزمان فى جنح ليل

أبدى يضنى النفوس وينضى

وضفاف الحياة ترمقها العين

فبعض يمر فى إثر بعض

دون أن نملك الرجوع إلى ما

فات منها، ولا الرسو بأرض

ثم يقول فى مقطع آخر:

أترى تذكرين ليلة كنا

فيك فوق الأمواج فوق الضفاف

وسرى زورق بنا يتهادى

تحت جنح الدجى وستر العفاف

فى سكون فليس نسمع فوق الموج

إلا أغانى المجداف

نتلاقى على الربى والحوافى

بأناشيد موجك العزاف

شكرًا للأستاذ القدير الدكتور محمد زكريا عنانى- وهو من نجوم الحياة الأدبية والجامعية فى الإسكندرية- على الجهد الذى يكشف عنه الكتّاب جمعًا ودراسةً وتحقيقًا وتحليلاً، والذى يحملنا إلى مائدة حافلة شهية من شعر لامارتين المترجم إلى العربية فى أقطار عربية عديدة وبأقلام شعراء وباحثين مبدعين.

(جوزيف حرب) ورخام الماء

(١)

ذروة جديدة من ذرى الإبداع الشعرى، يرقاها الشاعر اللبنانى الكبير جوزيف حرب، فى أحدث دواوينه (رخام الماء) الصادر عن دار رياض الريس (بيروت- لندن) وفضاء شعرى جديد يقتحمه هذا الشاعر الذى لا يكاد ينفض ريشته المصورة من مداد محبره حتى يسرع إلى سواها، متجاوزاً كل ما سبق إبداعه ونشره وهو كثير منذ بدأت دواوينه بالفصحى وبالمحكية (أى اللهجة) اللبنانية .. فى البداية كانت هناك شجرة الأكاسيا عام ١٩٨٦، ثم مملكة الخبز الورد عام ١٩٩١، ثم الخصر والمزمار عام ١٩٩٤، ثم مقص الحبر بالمحكية اللبنانية عام ١٩٩٥، ثم السيدة البيضاء فى شهوتها الكحلية عام ٢٠٠٠، ثم شيخ الغيم وعكازه الريح فى مجلدين عام ٢٠٠٢، ثم سنونو تحت شمسية بنفسج بالمحكية اللبنانية عام ٢٠٠٤، ثم ديوانه الضخم المحبرة عام ٢٠٠٦، وأخيراً "طالع لى فل" بالمحكية عام ٢٠٠٧.

هرم من الإبداعات المتلاحقة، تساوق حركة العمر واهتزازات الوجدان وتمعن فى اصطياد الألوان والظلال والعطور، الجبال والعصافير وغابات الشيح والبحر والحمام وأوراق أشجار البرارى والنهار والليل . والفصول المتعاقبة، والمطر والشمس . كلها مفردات هذه اللغة الشعرية المغايرة ومعجمها المتوضئ بالضوء والنغم، السابح فى

الإيقاع، ويحار قارئ شعره هل هو مصور أم موسيقى أم عراف تهمى نبوآته وخيوط حكمته، ويفصح عن علاقته الحميمة بالأرض الأم، وبالجبال الشم الممسكة بالروح وبالغيمة الراكضة والمسافرة بين خلجة نفس واخرى وارتعاشة حلم وانتماء جناحيه لا لريح واحدة ولكن لكل الرياح: ككل يوم آخر النهار/ آتى إلى عينيك يا سيدتى أقدم اعتذارى/ كما تقدم اعتذارها معصم العروس فضة السوار/ لم أغمض العينين، غيابك/ نظرت للأشياء، من بلورة الشمس إلى البحار/ لكم هى الأشياء أبهى فى مدى عينيك يا سيدتى، لم أنتظر لكى ترى الأشياء عينى بهما يا ليتنى لم أخف انتظارى.

هذا النفس الشعرى يشعل فى فضاء الشعر اللبنانى المكتوب بالفصحى وبالمحكية ناراً جديدة مقدسة، هى نار إبداع يتجاوز السائد والمألوف، بل ويتجاوز صاحبه ذاته، ويدفع به إلى مقدمة الشعراء الذين يعيشون حياة شعرية حقيقية، ليست مصطنعة أو مزيفة، وليس فيها العيش على فتات المناسبات لإيقاظ مشاعر محبطة وآهات مكتومة واستدرار دموع وقتية، وكأنها تعيش على جثة هذا الوطن وأحزانه التى لا نهاية لها، لتكتب شعرها البائس العابر: جسدى نص شجر أن هبت الريح تكلم/ وهو بحر موجه بعنان بحر يتنفس/ وهو حر ومقدس.

هذه الإبجرامات الشعرية الشديدة التركيز والتكثيف والصدمة الشعرية والوجودية هى جوهر هذا الديوان الذى تتوقف قصائده أمام البحر، النحات الذى يبدع منحوتاته من سروة الينبوع حتى نخلة الصحراء . يكشف عن تجليات النحت فى هذى التماثيل التى أسكنها رخام الماء . إن البحر- عنده- نحات عجيب النقش لا متناهى المعنى.

منذ أسابيع قليلة، كان جوزيف حرب بيننا فى مصر مدعواً للمشاركة فى الاحتفالية العربية والدولية للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة بشوقى وحافظ، ولا يزال جمهور الاحتفالية يردد مقاطع من قصيدة جوزيف العمودية، التى كانت بحق درة

المهرجان عن الخالدين: شوقى وحافظ، تطوف بهم صورها الجديدة البديعة وعالمها المترامى المدى، وفكرها العميق المحلق، وكان مجيئها فى قالب القصيدة العمودية هو التحدى الحقيقى، لكل من يتلعثمون ولا تسعفهم أدواتهم وهو يحاولون أن ينابيع الشعر فتلفظهم، وتأبى أن تنيلهم ولو بعض القطرات، والعمود الشعرى فضاح، كما يقول دائماً صديقنا الشاعر السورى على عبد الكريم، إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه، هوت به إلى الحضيض قدمه، وبين دُرّة المهرجان العمودية، وديوان رخام الماء المتوهج بالحداثة الشعرية، تتكشف أبعاد شاعرية جوزيف حرب القادرة والمتجاوزة دائماً والمدهشة فى كل نص ولوحة وكتاب.

جوزيف حرب والمحبرة

(٢)

لا أعرف ديوانـًا لشاعر عربى معاصر بهذا الحجم أو بهذه الضخامة (١٧٢٥ صفحة من القطع الكبير) تتطلب قراءته أولاً، وتأمله ثانيًا، واسترجاع كثير مما يثيره ويبعثه فى الروح والعقل ثالثًا، وقتـًا طويلاً وعميقًا فى آن، ذلك هو ديوان (المحبرة) للشاعر اللبنانى الكبير جوزيف حرب الذى أصبح يتصدر الساحة الشعرية اللبنانية بفضل تميز إبداعه المتلاحق بالفصحى وبالمحكية، منذ صدر ديوانه الأول: (شجرة الأكاسيا) عام ١٩٨٦، والثانى: (مملكة الخبز والورد) عام ١٩٩١، والثالث: (الخبز والمزمار) عام ١٩٩٤، والرابع: (السيدة البيضاء فى شهوتها الكحلية) عام ٢٠٠٠، والخامس: (شيخ الغيم وعكازة الريح) عام ٢٠٠٢، وتخلّلت هذه المسيرة أشعاره بالمحكية اللبنانية فى ديوانين هما: (مقص الحبر) عام ١٩٩٥، (وسنونو تحت شمسية بنفسج) عام ٢٠٠٤.

الديوان الجديد (المحبرة) الصادر فى يناير الماضى، هو فى جوهره ولغته وصوره وفكره وتساؤلاته قفزة نوعية هائلة فى خط الشاعرية المتصاعد باقتدار لجوزيف حرب.

الكون فيه نص، يتوهج بتجليات مبدعه، وبما تقود إليه هذه التجليات من روعة الشهود حينـًا، ومواقف المساءلة والغضب والتمرد حينـًا آخر، الكون- فى نقائه وصفائه وعفويته وبساطته وشموخه، نص حافل، يتدفق مداد سطوره من محبرة الأزل- فى

مواجهة الإنسان العاتى المدمر، المشوه لكل جمال وجلال، فى حميا هذه الجدلية الكونية الشعرية، يمارس جوزيف حرب فتنته بكل عناصر الحلول الكونى فى الطبيعة اللبنانية، كل ورقة فى شجرة لها معنى، وكل لمسة ريح تفصح عن لغة، وكل سحبة ريشة فى طائر تصنع بهاء مشهد، وإذا بكلام الكون، ولغة الوجود يملآن فضاء النص، بمحاولات محاكاته أول الأمر، ثم يحاورانه ويساجلانه، ثم يخشعان لعظمة المداد وجلال المحبرة فى نهاية المطاف.

يهدى جوزيف حرب ديوانه الضخم الفخم إلى (الموت) وهو إهداء يتضمن اعترافاً وتحدياً فى آن، لا يزال الموت هو المتمرد الوحيد على مداد المحبرة، متجلياً باستغلاق سره وفجاءة أوانه، لكنه على الرغم من هذا المرقى البعيد لا ينجح فى إيقاف حركة الحياة، ووأد روعة الوجود، أو تشويه جلال الكون.

والمحبرة نفسها دليل على مواجهته وتحديه، الشعر الجميل وحده يعلن عن هذه القدرة الفائقة على المواجهة وعلى التحدى.

يقول جوزيف حرب فى مفتتح ديوانه: "يدى ريح، وطاولتى سواد الليل، والأوراق غيم عن يمينى، قربها أقلام صندلة، ومحبرة تقطر حبرها الكحلى من ماء البنفسج، عن يسارى شمعة من فضة، يدعونها قمراً، ولى كرسى أيلول، خفيف الحور، أجلس فيه مستنداً إلى قزحى سحابة، وظهر عريشة، عند الكتابة.

تقدم مرة منى السنونو خادمى قال: الملاك فقلت: فليدخل فأقبل لابسًا شفوف الصباح، أخف من نوم الخزامى، غامضًا كالزرقة الملأى مساء، حاملاً مخطوطة من ست غيمات، ومكتوياً بمنديل، وقال: الكون حَمَّلَنيهُما سراً إليك، وخف نحوى طافراً بهما.

حملتهما على قوس اليدين، فهف نحو الباب وهو مفتوح آساً وغاراً، ولوح للسنونو بالجناحين اللذين مرى بياضهما وطارا").

هذا شعر يكتبه صاحب برفّة رمش عين اللغة لا بحروفها المألوفة، ويصنع منه تماثيله وأيقوناته ولوحاته الشعرية فى دقة مثال قادر ومصور بارع، ويستحضر فى لحظة الوجد الشعرى حشوداً من عناصر الطبيعة والكون، تزحم ما بين الأرض والسماء، وتمتد بحجم فضاءات لا نهاية لها، والألوان يمتزج فيها الأخضر والكحلى والأبيض، صانعة سبيكة هذا الفيض الشعرى المنهمر، فى رهافته وانسيابه، وهديره واحتشاده . هذا نسيج شعرى، لم تعرفه إبداعات ميشال طراد فى محكيته التى فتن بها حتى شعراء الفصحى، ولا منمنمات سعيد عقل شيخ صياد المفردة النزقة والصورة الشاردة، فى فصحاه وفى محكيته، ولا لوحات الرحبانية التى عشقتها الملايين محمولة على قيثارة سماوية أثيرية من صوت فيروز: (النص)- الذى عكف عليه جوزيف حرب سنوات طويلة حتى يخرج لنا فى كل هذا البهاء والجلال- هو نص (كونى) فى معناه ورسالته، لكنه نص (لبنانى) فى أدواته ومفرداته وشميمه وألوانه . هذا شاعر يعرف ما يقول، وكيف يقول (لا الظل، لا النور، ولا المسافة . ولا هو الشكل الذى تراه عيناك، ولا الحذف أو الإضافة، لريشة الفنان إن صوّر، أن يبقى اللون من المنظر، ما يأخذ العين إلى الجوهر".

وأخيراً، وعلى ظهر غلاف ديوانه (المحبرة) يلخص جوزيف حرب فى كليمات قليلة قصة الأرض، قصة الحياة والوجود، قصة الإنسان والخليقة، عندما يقول (غزالة) ذى الأرض، طار فوقها غرابها، جريحة، أمامها صيادها، عن جانبيها فخها، وتحتها ضريحها، وخلفها ذئابها".

سهير المصادفة وروايتها المدهشة

أما الرواية فهى "لهو الأبالسة" التى صدرت عن دار "ميريت للنشر والمعلومات" ٢٠٠٣م، وأما المؤلفة فهى الدكتورة سهير المصادفة التى عرفتها الحياة شاعرة واعدة، من خلال مجموعتيها الشعريتين: "هموم وديع" ١٩٩٧م و"فتاة تجرب حتفها" ١٩٩٩- التى فازت عنها بجائزة الشعر فى الشارقة لعام ١٩٩٩م، تأكيداً لموهبتها المقتحمة- شاعرة جادة، ذات هموم ورؤى إنسانية وكونية. كما ترجمت عن الروسية العديد من الحكايات الشعبية الروسية- التى صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة، ورواية "توت عنخ آمون ٢٠٠٠" للكاتب الروسى باخيش بابايني وهو عالم مصريات أذربيجانى. وشاركت فى المادة الروسية لبعض القواميس والموسوعات العربية مثل "قاموس المسرح" و"موسوعة المرأة" ترجمة ومراجعة وتحريراً، وفى العديد من المنتديات واللقاءات الشعرية والثقافية داخل وخارج مصر. تخرجت سهير المصادفة فى كلية التجارة بجامعة عين شمس، ثم سافرت إلى الاتحاد السوفيتى- سابقًا- عام ١٩٨٧ لاستكمال الدراسة والحصول على الدكتوراه فى الاقتصاد من أكاديمية بليخانوف بموسكو عام ١٩٩٤، وأتيح لها أن تشهد انهيار النظام الشيوعى فى روسيا وأوربا الشرقية وإسدال الستار على حلم الاشتراكية، وترحيل روسيا لمبعوثى العالم الثالث- الذين يدرسون فيها- لعدم الرغبة فى تحمل نفقات تعليمهم (وقد أتيح للكاتب القصصى المتميز الدكتور محمد المخزنجى أن يكون شاهداً على الفترة نفسها ولكن من خلال موقع آخر هو "كييف" عاصمة جمهورية أوكرانيا الآن التى كانت إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتى سابقًا وأن يكتب عنها بعض روائعه الإبداعية).

رواية "لهو الأبالسة" تتيح لمؤلفتها- الشاعرة- ميلاداً جديداً، بل هو كشف جديد عن موهبة سردية طاغية، تشكلت بفضلها فصول هذه الرواية المدهشة والمفزعة في آن.

القارئ هنا أمام بناء روائي محكم، وإن كان بالغ التداخل والتشابك والتعقيد، من حيث الأحداث والأزمنة، تربط بينها جميعًا حركة مها السويفي "بطلة الرواية" واسترجاعها الواعي واللاواعي وتدفقاتها الشعورية التي تفجرها صدمة العودة إلى الوطن، بعد سنوات الغربة في الاتحاد السوفيتي لتقيم في إحدى العشوائيات المحيطة بالقاهرة الكبرى التي كانت تسمى "الزريبة" ثم أصبح اسمها "حوض الجاموس". والدلالة الرمزية للاسمين، وتعبيرهما عن الواقع في أبشع صورة تخلفًا وبؤسًا وجهلاً ومرضًا وتشوهًا واضحة وكاشفة، وامتلاء الرواية بالتفاصيل- مادة القص الحقيقية- تجعلها كالأسلاك الكهربائية التي تتفجر بين الحين والحين، والصفحة والصفحة، بشحنة حارقة من ردود الأفعال، واشتعال الأعصاب، والطفو فوق مساحات معتمة، ومظلمة، من الحكايات الشعبية ذات الطابع الأسطوري، وكأننا أمام نموذج دال من نماذج الواقعية السحرية أو الغرائبية (البعض يفضل العجائبية) التي تختلط فيها صور الناس بالأشباح، بالجن، بالعفاريت، بالمساخيط من البشر في صورة الحيوانات، ومن خلال تعدد أحداث السرد وتداخلها والتفاف حركة الزمن الدائرة التي تعجن الأزمنة وتخلطها في مكون شديد القسوة وواقع منسحق وشخصيات مهزومة، ووعي ضارٍ تثريه ثقافة العالم الذي تحركت ودرست فيه مؤلفة الرواية اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا (دكتورة في الاقتصاد) وتحليلاتها التي يمتزج فيها الواقع الجهم المدبب بالفانتازيا ونوستالجيا الحلم بالوطن وتعاطفها القاسي الرحيم (معًا) مع شخصياتها المحبطة المحاصرة، في واقع الكهرباء، متطوعة فيه بصورة دائمة، والعشش هي المأوى الوحيد لنماذجه التعسة، التي يسيطر عليها الفقر والبؤس والعوز والهوس الجنسي في صوره الحيوانية المتدنية.

هى إذن صدمة حضارية معكوسة، صدمة حضارية من نوع جديد، من موسكو عاصمة الاتحاد السوفيتى وإمبراطوريته القائمة على التزويق الكاذب إلى حوض الجاموس، ومن نهر الدنيبر فى كييف إلى نهر النيل فى مصر، ومحاولة البحث عن التوازن، أو آثاره من التكيف أو حتى التحمل. بينما تمضى شخصيات الرواية إلى مصيرها التراجيدى وقدرها المتجبر المحتوم: طلاق أختها نجوى ليلة زفافها بعد اكتشاف زوجها أنها ليست عذراء "بطة" التى يقودها الهوس الجنسى- بعد موت زوجها- إلى الموت بركلات حمارها الذى تعاشره، "انشراح" التى تحترف الدعارة بسبب الفقر والبؤس والمهانة، أحمد منصور الذى يسحقه انعدام القدرة على تحقيق حلمه بالعمل فى الصحافة، وينتهى الأمر به إلى الموت منتحراً وهو يحتضن الوابور المشتعل، الشيخ حافظ موسى- الذى كان يحاول التقرب إلى الجميع والانتفاع من كل الأطراف لا تعنيه إلا مصلحته- يُقتل بعيار طائش، "أبو لاطية" العجلاتى يُقتل- هو الآخر- بعيار طائش ولكن على يد زوجته.

هى إذن تراجيديا البائسين والمعوزين والغاضبين والمهزومين فى واحدة من العشوائيات- التى أصبحت واقعًا اجتماعيًا وإسكانيًا وحضاريًا فى العقود الثلاثة الأخيرة من تاريخنا المعاصر. وأصبحت هذه العشوائيات تحمل فى أحشائها جنين الخطر الداهم على كل ما حققناه مما يمكن أن يسمى تقدمًا أو تحضراً أو حداثة، جنين الثورة والتمرد والتهديد بتخريب كل شىء إذا لم يلتفت المجتمع كله إليهم بما يستحقونه من فهم واقتراب، ومحاولة جادة لتغيير واقع العوز والانسحاق والمهانة. حزام كامل من العشوائيات يحيط بالقاهرة الكبرى، ليست عشوائية "حوض الجاموس" إلا مثاله البشع المخيف.

لن أسمح لهذه الرواية المدهشة بأن تستدرجنى جمالياتها التى نجحت فى تصوير هذا الواقع المرعب وهذه النماذج المشوهة- لتلخيصها أو سرد حكايتها. رواية مثل "لهو الأبالسة" يفسدها التلخيص ويشوهها، ويقتل أروع ما فيها، وهو شاعريتها غير

المستغربة من كاتبة هى شاعرة فى المقام الأول، نجحت فى أن تتيح لماء شاعريتها وكيميائه انسكابًا حارًا على كل سطر فى روايتها البديعة، وأن تحقق مستوًى عاليًا من الأداء اللغوى، هو ما نفتقده فى كثير من روايات هذا الزمان التى يظن أصحابها أنهم بإتقان فن القص أو السرد وحده يحققون الغاية ويبلغون المنتهى، بينما تظل لغتهم فقيرة عاجزة عن تحقيق هذه المتعة الخالصة التى لا تحققها إلا الكتابة الأدبية الرفيعة. هذا التوهج الأدائى- لا "هوس اللغة" كما وصفه بعض من كتب عن الرواية- يجعل منها عملاً إبداعيًا شديد التكثيف والحرارة والقدرة على النفاذ وحمل الرموز والدلالات، والاغتناء بالإيحاءات والظلال البينية.

تقول سهير المصادفة فى الصفحة الرابعة والثلاثين من روايتها المدهشة "لهو الأبالسة": "اتشح الحى كله بالسواد نهارًا على موت "بطة" واستفربت الكلاب الضالة بآذان الخلق بعد اختفاء نهيق حمارها ليلاً، وظل الموت هو البقعة الوحيدة البيضاء التى تتكئ بثبات على الأفق البعيد، تقول: ربما كانت طائرًا صغيرًا سنستدفئ فى ريشه الناعم الوثير ونحلق معه فينقلنا إلى سماوات أخرى لا تتأرجح بين الإظلام والإضاءة، وربما كانت قاربًا بلا مجاديف يبحر بنا، ويبحر فى زرقة أبدية مضيئة ولا نغرق ونحن فيه أبدًا، حيث إننا لن نشعر وقتها على أية حال بالغرق ولن نمل النور المسلط على أعيننا من قرص الشمس الذى نسافر نحوه، حيث إننا وقتها سنفقد الشعور بالملل، وربما كانت قطنة كبيرة مبتلة ببلسم لم نخبره يستطيع تضميد جراحنا كلها ويسحرنا فنستكين.

عندما أموت سأترك كتابًا واحدًا لم يقرأه مخلوق، ورجلاً واحدًا نهشته الحياة والنساء ليكون مهيئًا لى كما ينبغى، وأختًا واحدة سترتب ذكرياتى كما يجب فى أدراجها وتجلس طيفى على أريكة مريحة، وأغنية واحدة لا أعرف بعد بأى اللغات ستكون، وسأترك بالتأكيد جسدًا واحدًا سيكون أحلى لوحاتى إذا كان متاحًا لى أن أرسمه وهذا مستحيل، كم أريد أن أرى جسدى فى هذه الحالة. "كم أريد أن أراه"!

وتقول سهير المصادفة عن سمكة الجيتار: "جسمها يشبه كثيراً آلة الجيتار، ولأنها لا تستطيع الغناء، فقد أخذت تتجه ببطء وإصرار نحو المياه الضحلة على الشاطئ، لتدفن رأسها فى القاع الرملى، لن تتطلع مرة أخرى إليه، لن تستمتع إلى أمواجه الهادرة الهائجة، لن تستمتع بأقواس قزح التى تعكسها عند شروق الشمس وعند غروب الشمس، ستكتفى فقط بدفن رأسها فى الرمل، فبداخلها بيضات على وشك أن تنهى فترة حضانتها، ولديها جسد ستحاول أن تجعله يحكى حكايتها معه، ولديها عينان لم تخلقا إلا للفرجة".

ليست هذه السطور من رواية "لهو الأبالسة" وهى مقتطعة من سياقها- محاولة لإثبات شاعرية اللغة وإحكامها وسيطرة مبدعتها عليها- بقدر ما هى جلاء للوحة أبدعتها رسامة بارعة تجيد التعبير والتصوير، وتحاور اللون والصوت والرائحة، وتضفى على ما تكتبه أنثوية الحس المرهف ورهافته وجموحه وتلقائيته وعدم التنبؤ بردود أفعاله ووحشيته أيضاً.

هل أقتبس للقارئ مقطعاً آخر- اختاره الناشر ووضعه على غلاف الرواية الأخير؟ تقول سهير المصادفة على لسان "مها السويفى" بطلة الرواية لأختها نجوى: "هل تعرفين يا نجوى" أنا لا أخشى الموت الآن، الآن فقط أعرف أن الحب والموت هما شىء واحد، كلاهما قفز فى الفراغ، إننى بين ذراعيه لا أرى أرضاً ولا شجراً ولا سماءً ولا بشراً، فقط جسده الذى يحيط بى من كل اتجاه، وجسدى الذى يغرقه حتى لا تنفذ إليه قطرة من هذا العالم. أليس هذا هو الموت؟".

ترى كم تحمل "مها السويفى" من ملامح سهير المصادفة؟ الإجابة لا تهمنا كثيراً، بالقطع فيها منها الكثير لكن ليس هذا هو بيت القصيد، لقد حققت مؤلفتنا اختراقاً فى أفق الرواية العربية المعاصرة، وثبتت رايتها هناك عند محطة فضائية بعيدة، وأغلب الظن أن هاجس الكتابة الروائية سيصبح شاغلها الأساسى من الآن: فهى بالرواية تكسب الشعر ولا تخسره، لكنها بالشعر وحده لا تكسب الرواية. وتلافيف "لهو

الأبالسة"- التى أرى أن عنوان "سمكة الجيتار" كان أليق بها- تفصح عن الكثير الذى ما تزال تحتفظ به سهير المصادفة عن وقائع سنوات الاغتراب فى الاتحاد السوفيتى (سابقًا)، وهى القادرة على جعل قارئها يتجمد من برودة "موسكو وكييف" ويمشى معها فى شارع "غوركى" (مقارنة بزقاق د. طه حسين فى "حوض الجاموس") وغروب على نهر الدنيبر وإبداعات تشيكوف ومشاهدة "يلتسين" على صهوة دبابته فى قلب الميدان الأحمر، ومآسى العالم الثالث (كان الاتحاد السوفيتى فى حقيقته دولة من دول العالم الثالث ولكن بأنياب ذرية- كما وصفه جورباتشوف نفسه). هذا الكثير سيتفجر فى كتاباتها القادمة وبعد القادمة، وسيثريها وعيها العميق بالتاريخ والسياسة والاقتصاد والاجتماع، وبالعشوائيات التى يقتحمها قلم روائى جرىء ومقتحم لأول مرة، كما اقتحم قلم أديبنا الفذ نجيب محفوظ ذات يوم عالم "زقاق المدق" ونماذجه البشرية المسحوقة والمشوهة، لأول مرة. وكان هذا طرقة البداية إلى العالمية.

سهير المصادفة- وتذكروا هذا الاسم جيداً- تدق ناقوس الخطر للغافلين منا عما يحدث فى مجتمعات العشوائيات، الرموز الكاشفة فى "الزريبة" و"حوض الجاموس" تأخذ بتلابيبنا لتأمل الواقع المصرى كله، وتأمل نماذج المثقفين المدمرين والمحبطين والمشوهين، وهى تزاحم روائيى زماننا بمنكبيْن قوييْن، قادريْن على الاقتحام والاختراق، وإدانة عالم القياصرة، المنفصل عن عبيده أو رعاياه، لديهم ولدينا!

حـجازى والقـصـيـدة الخـرسـاء

أخيراً أطلق الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى قنبلته الأدبية المدوية لهذا الموسم، المتمثلة فى كتابه الجديد "قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء" الصادر ضمن مطبوعات مجلة "دبى" الثقافية عدد نوفمبر ٢٠٠٨، والشاعر الكبير يهدى كتابه إلى شعراء الأجيال القادمة على اختلاف اجتهاداتهم ومراميهم، بادئًا بإعلان موقفه الواضح فى أنه لا يعترض على ما يُكتب تحت هذا الاسم "قصيدة النثر"، فالكتابة حق مكفول للجميع، ولمن شاء أن يجرب ما شاء من صورها، وأن يبحث عن الشعر فى أى شكل، وأن يخلط الشعر بالنثر والنثر بالشعر إذا أراد، شريطة أن يتحلى بشىء من التواضع وسعة الصدر، فيسلّم بأن لنا حقًا كحقه فى أن نقرأ ما كتب، وأن نناقشه فيه فنقبل منه ما نقبل ونرفض ما نرفض.

الكتاب يضم عدداً من المقالات والدراسات والمداخلات نشرها شاعرنا الكبير من قبل، وعندما جمعها بين دفتى كتاب أدى هذا إلى اكتمال الفكرة ووضوح الموقف، وبيان التهافت لدى من حاولوا أن يصرفوه عن رأيه المتمثل جوهريًا فى أن القصيدة تفقد وجودها عندما تتخلى عن الوزن أو الموسيقى الشعرية، وأن الذين يدّعون أن قصيدة النثر تقوم على إيقاع جديد يعجزون عن شرح هذا الإيقاع أو توضيح ماذا يقصد به، الأمر الذى أدى إلى أن يكون أحد عناوين الكتاب: "قد أفسد القول" وهى عبارة تكملتها: حتى أُحمد الصمم، ثم يقول إن قصيدة النثر لم تستطع بعد مرور أكثر من قرن على ظهورها أن تقنعنا بأنها قصيدة، أو بأنها شعر بالمعنى الاصطلاحى للكلام، أو بأنها شعر آخر يكافئ الشعر كما نعرفه أو يساويه.

ومن أخطر ما يراه البعض أن الوزن فى الشعر حلْية أو قيمة شكلية تضاف إلى الكلام فتزيده جمالاً فى نظر بعضهم، أو تقيده وتضغط عليه وتكبح جماحه، وتنال من حريته وقدرته على التعبير فى نظر بعضهم الآخر، وهى نظرة قاصرة بعيدة كل البعد عن الصواب. فالشعر ليس مجرد معنى يمكن أن يستقل بنفسه، والمعنى فى الشعر لا يتحقق بدلالة الألفاظ وحدها، بل يتحقق بدلالات الألفاظ وأصواتها فى وقت واحد. وشاعرنا الكبير يؤسفه أن يجد نفسه مضطراً إلى الدفاع عن البديهيات ومنها حاجة الشعر إلى الوزن، فى لغتنا وفى كل اللغات، فالوظيفة الحيوية التى يؤديها الوزن فى الشعر ليست فى حاجة إلى بيان أو توضيح. قصيدة النثر إذن ثمرة من ثمار الصمت الذى أُصبنا به، فنحن خرس لا نقول ولا نُنشد، ثم هو يؤكد فى موضع آخر من كتابه: "الموسيقى فى الشعر شرط من شروطه، كما أن السرد فى القصة شرط من شروطها، فلا قصة بلا حكاية ولا شعر بلا موسيقى".

ولأن القضايا الأدبية- فى رأى حجازى- لا تسقط بالتقادم، فلا بد من طرحها مرة بعد مرة، وجلاء وجه الحقيقة فى خضمّ حياة أدبية وثقافية غائمة غامضة غاصة بالأكاذيب تُصعّر خدها للناس وتستعلى على الحقائق الخرساء، بعد افتقاد هذه الحياة- فى كثير من الحالات- إلى نقد جادٍّ نزيه مسئول، ينتشل النقد من غموضه ولا مبالاته وفوضاه، وأنا أزيد على هذه الصفات: الغرضية النفعية، والوصولية، وادعاء الأستذة الجوفاء.

وفى صفحات من البحث العميق، يتصدى حجازى لتوضيح من أين جاءت فكرة الثابت والمتحول، التى أطلقها أدونيس وتابعه فيها من تابعه، ليثبت أن مطلقها الحقيقى هو المستعرب الفرنسى الراحل جاك بيرك عندما ميز بين البنية الثابتة والظواهر المتغيرة، مشيراً إلى السؤال الذى طالما طرحه على الثقافة العربية: الأصالة والمعاصرة، الارتباط بالينابيع الأولى دون توقف يؤدى إلى الركود، والتدفق دون انقطاع عن هذه الينابيع يؤدى إلى الجفاف والضياع. وهكذا أخذ بيرك يتحدث عن الثابت والمتحول بهذا

المعنى، فالثابت عنده هو القانون العام أو هو النظام الذى يقوم به البناء، أما المتحول فهو الناتج المتحقق المرتبط بالوقت والظرف، المعرّض بالتالى للتحول والتغير.

ولعل من أطرف ما يتضمنه هذا الكتاب القنبلة تسجيله للحوار الذى دار بين الشاعر الكبير" أحمد عبد المعطى حجازى والناقد والمفكر الكبير محمود أمين العالم حول المقصود بالإيقاع فى قصيدة النثر"، حجازى يرى أنها خالية من الإيقاع، ويستطيع أن يثبت ذلك باختبار مقاطعها الصوتية فلا يجد فيها تكراراً ولا انتظاماً، والعالم يقول إن فيها إيقاعًا، لكنه لا يستطيع أن يبرهن على ما يقول، وهو موقف يشاركه فيه النقاد الذين يتحمسون لقصيدة النثر باعتبارها مستقبل الشعر العربى.

هذا الكتاب من شأنه أن يبدد الضباب ويوقظ الوعى ويدفع الآخرين إلى قول الحق دون مراوغة أو التباس. ويا عزيزى حجازى إن أفضل دفاع تقوم به عن الشعر الحقيقى هو صدور مجموعتك الشعرية الجديدة "طلل الوقت" التى طال انتظارها، ليعرف الناس الفرق الهائل بين الشعر واللاشعر، بين القصيدة الناطقة والقصيدة الخرساء.

رجاء النقاش: ضمير جيل

قرب منتصف الخمسينيات، أصبح رجاء النقاش واحداً من النجوم البازغة بقوة في سماء حياتنا الأدبية والثقافية، كان مراسلاً من القاهرة لأهم مجلة أدبية في العالم العربي هي مجلة الآداب البيروتية، وكانت رسائله الشهرية فيها- التي يكتبها بذوب قلبه ويسكب فيها معاناته الوجودية الهائلة- زاداً للألوف التي بدأت تقرؤه وتلتفّ من حوله، من أبناء جيله من الذين رأوا فيه صوتهم، ومن غيرهم، وهو ما يزال طالبًا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة لم يتجاوز عامه التاسع عشر، هذه الرسائل أصبحت فيما بعد كتابه الأول "في أزمة الثقافة المصرية" الذي أتاح لصاحبه مكانه ومكانته وموقعه المتقدم في الساحة الثقافية كاتبًا وناقدًا ومفكرًا، وجعل كثيرين يقارنون بين كتابه والكتاب الذي سبق صدوره للناقدين الكبيرين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس "في الثقافة المصرية". يقارنون بين منهجين ورؤيتين ولغتين في النقد. منهج رجاء النقاش الذي يقوم على أفق إنساني رحب يمتزج فيه الفكر بالوجدان، ويرى الظاهرة الثقافية في إطار مكوناتها وعناصرها الفردية والاجتماعية دون تزمت أو تعصب لنظرية ما، ومنهج العالم وأنيس الذي يلتزم الرؤية الواقعية في نموذجها الإيديولوجي الصارم الأحكام والتطبيقات، وهو ما ظهر في تناول أعمال مبدع كبير من طراز نجيب محفوظ، أثبتت الأيام فيما بعد، صدق منهج رجاء النقاش وإنسانيته وأفقه الرحب في التعامل معه، وتعسّف التناول الإيديولوجي الملتزم وعجزه عن استشراف آفاقه.

وسرعان ما أصبح اسم رجاء النقاش يمثل عملة نقدية جديدة، تستند إلى فكر حضارى وثقافى واجتماعى واعد، وتستوعب إنجازات الكبار الذين سبقوه من أمثال طه حسين ومحمد مندور وأنور المعداوى وغيرهم دون أن تكون تكراراً لها . والتمع اسمه أكثر حين أصبح صوتًا قويًا وبارزًا فى كوكبة النقاد الجدد المؤازرين لحركة الشعر الجديد- فيكتب مقدمته الضافية للديوان الأول للشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى "مدينة بلا قلب"، ويقف فى مواجهة المتربصين لكل ما هو جديد ومتطور فى الشعر والقصة والرواية والمسرحية- الأمر الذى جعل خصومه يطلقون عليه "عبد الحليم حافظ الأدب" -، ويخوض بكل ما يمتلكه من شجاعة وجرأة وحرارة وإخلاص معارك عنيفة من أجل ما يؤمن به من قيم، وما نذر حياته لأجله من موقف ورسالة يجمعهما دائمًا شرف الكاتب ونُبْل الكتابة. من هنا كانت كتابته المبكرة- وهو ما يزال طالبًا- عن عبقرية الشابى، واكتشافاته المبكرة لعبقرية الطيب صالح من خلال رائعته "موسم الهجرة إلى الشمال" وشاعر فلسطين محمود درويش؛ ورهانه المبكر على عبقرية نجيب محفوظ فى وقت انصرف فيه كبار النقاد عنه، بدعوى أنه أصبح مؤسسة غير قابلة للنقاش، أو أن سرده الطويل يهبط بمستوى إيقاع رواياته، أو أنه يقف عقبة فى وجه الأجيال الجديدة من مبدعى الرواية. فلما جاءت "نوبل" قلبت موازين هؤلاء النقاد جميعًا، وأكدت نبوءة رجاء النقاش الذى لم يفقد يقينه بعبقرية نجيب محفوظ وإيمانه بشموخ إبداعه الروائى لحظة واحدة. وقد تجسّدت هذه العلاقة العميقة والنادرة بينهما فى كتابيه البديعين: فى حب نجيب محفوظ، وحوارات مع نجيب محفوظ.

ويوم عاد رجاء النقاش- بعد دورة طويلة من الزمان- إلى دوره النقدى التنويرى من خلال كتابه: "قصة روايتين" الذى قدم فيه دراسة نقدية وفكرية لروايتىْ " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى و"وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر، كتبتُ أحييه وأشيد بكتابه بمقال عنوانه: "رجاء النقاش وعودة النقد الجميل"، وكأننى كنت أستشرف صداقة غالية بدأت منذ منتصف الخمسينيات واستمرت حتى رحيله، ارتبط فيها اسم

رجاء بمحطات ثقافية وأدبية بارزة من بينها دوره رئيسًا لتحرير مجلتي: "الهلال" المصرية و"الدوحة" القطرية، كاشفًا عن موهبته، وقدرة هائلة في إصدار مجلات ثقافية ناجحة، تقوم بأدوار تنويرية وطليعية بارزة، وتُجسد أفقه الثقافي الرحب، واختياراته الشديدة التوفيق للقضايا والموضوعات، وللمبدعين والكتاب. ومن منطلق التزامه بالموضوعية لدرجة القسوة الزائدة على النفس. فقد تجنب الكتابة عن كثير من أصدقائه المقربين من أبناء جيله، فلم يكتب عن غالب هلسا أو بهاء طاهر أو سليمان فياض أو أبو المعاطي أبو النجا أو غيرهم من الروائيين والشعراء.

وعلى الرغم من هذا الموقف، فقد ظل في قلوبهم نموذجًا نبيلاً لقيم الشرف والترفع والاحترام، وهو الموقف نفسه الذي جعل يعدل عن رأي سلبيّ سابق في أدونيس، معلنًا- بشجاعة- أنه من المواهب الشعرية العربية الكبرى التي تعيش بيننا الآن، بعد أن هاجمه بشدة من قبل، الأمر الذي أدهش أدونيس، وأصبح شهادة رائعة لرجاء نفسه.

ولسوف تفتقده هذه الصفحة التي بسببها أصبحت كتاباته زادًا للألوف المؤلفة من قرائه ومتابعيه وعاشقي لغته، وسنفتقده- نحن أصدقاءه ومُحبيه وعارفي قدره- وجهًا إنسانيًا نبيلاً، وقلمًا مبدعًا يتوهج بالصدق والنقاء والعذوبة والجمال.

رجاء النقاش: عاشق اللغة العربية ومبدعها

لا أظن كاتبًا أو ناقدًا أُغرم باللغة العربية،- منذ سنوات تكوينه الأولى- وافتنّ في التعرف على أسرارها، واكتشاف بلاغتها، ووعْى علاقتها بالعصر، ومدى قيامها باحتياجاتها فى الآداب والعلوم والفنون، كما صنع رجاء النقاش.

فقد تفتحت عيناه، ونما وعيه على الكتابات البانخة لأعلام جيل من الرواد العظام، فى طليعتهم طه حسين والعقاد وأحمد حسن الزيات والمازنى وأحمد أمين وعبد الرحمن عزام ويحيى حقى وغيرهم من أصحاب الأساليب، واستوقفته- وهو المرهف الحسّ، البصير باللغة- مساحة التنوع فى هذه الكتابات، ومدى تحقيقها للمقولة المعروفة: الأسلوب هو الرجل. لذا، فقد بدأ رجاء النقاش كتاباته الأولى على صفحات مجلة "الآداب" البيروتية، مراسلاً مجهولاً لها من القاهرة فى أول الأمر، ثم كاتبًا مرموقًا ينتظر كتاباته فى رسالته الشهرية ألوف من أجيال مختلفة، من جيله ومن الأجيال السابقة عليه، ومن الجيل الذى يليه، بدأ هذه الكتابات وهو حريص كل الحرص على أن يكون أولاً صاحب أسلوب، وعلى أن يكون ثانيًا صاحب أسلوب يتميز بالوضوح والبساطة، لا لبس فيه ولا غموض، ولا حذلقة ولا تقعر، ولا أدنى محاولة للتأستذ أو التباهى بالمعرفة، وإنما هو الذى ينحت من روحه ومن تكوينه ومن ثقافته ومن علاقته الحميمة مع اللغة، أسلوبه الذى هو فى جوهره وحقيقته نموذج للعربية المعاصرة، المعبرة عن زمانها، والقادرة على الوفاء بمسئولياتها.

فى كتابات رجاء النقاش جميعها، من بداياتها وحتى سطور الختام، تلتمع هذه الصفات الجوهرية للغته التى يكتب بها، العصرية والوضوح والبساطة والشفافية، من

غير أن تفقد سحْرها الخاص وبلاغتها الخاصة، وأناقتها المتميزة، بالإضافة إلى روحه الفنية المرهفة التى تسكب على هذه الكتابات كثيراً من فيض شعر وجدانه، حين يكون الحديث عن الشعر والقصة والرواية والمسرح، عندئذٍ يستيقظ الفنان فيه معانقًا وعى المفكر وحسّ الناقد المتذوق، فتفصح كتاباته عن رؤية متكاملة، وعن إدراك متوازن، وتحليل لا يعرف المجاملة أو التعصب، خصوصًا أنه لم يكن واحداً من الكتّاب المرتبطين بإيديولوچيا معينة، صارمة وجامدة، فى أى مرحلة من مراحل عمره، ولا كان منتمياً إلى تيار يمينى أو يسارى، وإنما كان هو بمفرده تياراً فى الفكر وكتاباته بذاتها مدرسة واتجاهًا فى التأليف والإبداع النقدى، وخطواته- على مدار رحلته الثرية والعميقة- فى مسارها الصحيح، واتجاهها الذى لا يلتوى ولا ينحرف، فاستحق بهذا الموقف أن يكون ضمير جيل، وبهذا الفكر أن يكون علامة ونموذجًا، وبلغته المنفردة أن يكون واحدًا من الأسلوبيين العظام.

ويوم عاد رجاء النقاش- بعد دورة طويلة من الزمان- إلى دوره النقدى التنويرى الذى ظل يمارسه طيلة سنوات على صفحات الأهرام، مقدمًا وجبة ثقافية أدبية نقدية دسمة، فى يوم الأحد من كل أسبوع، وأصدر كتابه البديع "قصة روايتين" الذى قدم فيه دراسة نقدية مقارنة لروايتين شغلتا الناس. ولم يفكر أحد فى الربط بينهما على الإطلاق، ولا فى التماس أدنى صلة تجمع بين الروايتين، لكنه هو: رجاء النقاش، ببصيرته النقدية السليمة، ورؤيته النافذة الثاقبة، هو وحده الذى أدرك ما بين رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى من أمور مشتركة تقتضى الدراسة المقارنة، ولفرحتي الغامرة كتبتُ عن الكتاب فى الأهرام تحت عنوان رجاء النقاش وعودة النقد الجميل"، المرتبط دومًا بقيم الشرف والترفع والنبل والاحترام.

هل مثْل هذا الكاتب، والمبدع، يمكن أن يدير ظهره لقضايا شديدة الوطأة والخطورة، متصلة باللغة العربية، وهل مثْله يمكن أن يتنكر لقوميته وهويّته وعروبته،

وللثقافة التى يُجسّدها إنسانًا وناقداً ومبدعًا ومفكرًا؟ وهل مثله يمكن أن يرى تيار العبث باللغة والانحدار المستمر على ألسنة كثيرين وأقلامهم فيصمت أو يغض الطرف، ولا ينبرى كاشفًا ومدافعًا ومحرّضًا قارئه- الذى ارتبط به من خلال كتبه ومقالاته الأسبوعية بالأهرام وهو قارئ يقدر بالآلاف المؤلفة- على الوعى الصحيح، ونبذ دعاوى العابثين والمفسدين والمتهجمين بغير وعى عميق أو فهم صحيح. كل ذلك يمارسه ويقوم به فى أسلوب عفّ، ولغة مترفعة عن الهجوم العنيف، وفكر منطقى واضح، يأسر عقل قارئه وقلبه، فإذا به يتابعه ويمضى تحت لوائه.

إن مواقف رجاء النقاش من كتاب شريف الشوباشى الداعى إلى إلغاء نون النسوة وصيغة المثنى فى اللغة العربية- على سبيل المثال- من باب التيسير على الناس، هو موقف مَنْ يتفهم حق الآخرين فى التفكير، لا نتهمهم بالويل والثبور وعظائم الأمور، وإنما هو الموقف الفكرى الرشيد الذى يتفهم ما يقوله الآخر قبل أن يناقشه فى هدوء مدركًا أن كثيراً من السلبيات الشائعة من حولنا الآن، تنطبق على الإنسان صاحب هذه اللغة بأكثر مما تنطبق على اللغة ذاتها. العيب فينا نحن أولاً وأخيراً، ونحن لم نتعلمها بالصورة التى تقيم بيننا وبينها جسراً من المحبة والانتماء، بل شارك المنهج المدرسى السقيم، والمعلم غير المكترث، وطرق التدريس التى لم تتطور والجو التعليمى المفتقد فى المدرسة- فى حصة اللغة العربية وفى غيرها من الحصص وأوقات ممارسات الهوايات المتصلة باللغة كالصحافة المدرسية والتمثيل والخطابة والمناظرات وغيرها- شارك ذلك كله فى هشاشة علاقتنا مع اللغة، فى الوقت الذى ابتكر فيه الآخرون- كما نشاهد فى معاهدهم ومراكزهم التى تُعلّم الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية وغيرها- الوسائل السمعية والبصرية لتعليم اللغة. وقد كان رجاء النقاش فى مناقشته لشريف الشوباشى وغيره متابعاً فى وعى عميق لمحاولات التجديد فى متن اللغة منذ رفاعة الطهطاوى حتى اليوم، مروراً بأصحاب الأساليب المتميزة من أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم والزيات ويحيى حقى والمازنى ومحمد التابعى وصولاً إلى مدرسة

مصطفى أمين الصحفية التى تخرج فيه كثير ممن يسمّون الآن بالكتاب الكبار، وغير هؤلاء من كبار أصحاب الأساليب. هذه المحاولات التجديدية والتطويرية كلها شاركت فى صنع لغة عربية جديدة، هى لغتنا العصرية أو المعاصرة، اتسعت لمعارف العصر فى العلوم والتكنولوجيا والفنون والآداب، وحوت ألوفًا مؤلفة من ألفاظ الحضارة ومصطلحات العلوم، واخترقت حاجز الأمية عند الملايين الذين استمعوا ويستمعون إليها فيفهمون ويتابعون ويتواصلون. وما أروع أن نجد رجاء النقاش فى ختام هذا الحوار وهذه المناقشة وهو يقول: "إن أهم ما خرجتُ به من هذا الكتاب هو أن اللغة العربية يمكن أن تكون سهلة وبسيطة وممتعة وخالية من التعقيدات إذا وجدت كاتبًا موهوبًا ومتذوقًا لها ومثقفا فيها مثل شريف الشوباشى، وفى هذه الحالة فإن اللغة العربية تكون بخير مع وجود الصعوبات التى سجّلها شريف فى كتابه، وهى صعوبات لا تخلو من مثلها لغة أخرى من لغات العالم، واللغة فى النهاية تكون قيمتها بقيمة أهلها والناطقين بها، وأمامنا لغة اليابان التى لا تحظى بأى انتشار عالمى، ومع ذلك فقد أصبح اليابانيون فى مقدمة الشعوب المتحضرة المرفوعة الرأس والمسموعة الكلمة، على رغم أنهم يتكلمون لغة غريبة صعبة هى أشبه ما تكون بلغة العصافير، أى أنها فيما يبدو لى تعتمد على الأصوات أكثر من اعتمادها على الكلمات. فالإنسان أولاً واللغة تأتى بعد ذلك".

ولم يفت رجاء النقاش- فى كثير من فصول هذا الكتاب المتوهج بحسّه القومى وانتمائه العميق للغة العربية والثقافة العربية والفكر العربى- لم يفته أن ينبه إلى قضية اللغة العربية ووضعها فى حياتنا باعتبارها من القضايا الثابتة التى مضى عليها وعلينا أكثر من مئة سنة ونحن منشغلون بها ويتجدد حديثنا عنها وتفكيرنا فيها وإعادة النظر إليها من جيل إلى جيل. والسؤال الذى يتكرر طرحه بين الحين والحين هو: كيف نجعل من اللغة العربية لغة حديثة وعصرية وسهلة وغير معقدة، بحيث نضمن لهذه اللغة أن تبقى حية وألا تموت، وتصبح من اللغات التى لها تاريخ وليس لها حاضر أو مستقبل.

يقول رجاء النقاش بأسلوبه السهل الممتنع وفكره الواضح الشجاع فى تشخيص هذه الحالة: "وأسهل الحلول فى مشكلة اللغة العربية أو فى أى مشكلة أخرى هو الهروب من هذه المشكلة، وهو ما نلجأ إليه الآن فى كثير من الأحيان، فنحن نهمل اللغة العربية، ولا نشعر بأى "ذنب لغوى" إذا أخطأنا فى كتابتها أو التحدث بها، أو تجاوزناها واستخدمنا غيرها من اللغات. ويمكننا أن نلاحظ الآن- بسهولة- قدراً كبيراً من الاندفاع الذى لا رادع له فى تسمية "المحلات" التى تملأ شوارع القاهرة وغيرها من المدن بأسماء أجنبية، كما نستطيع أن نلاحظ انتشار مدارس اللغات الأجنبية بصورة تشبه "الهستيريا" سواء فى إنشاء هذه المدارس أو الإقبال عليها. وهذه الموجة من الاندفاع بعيداً عن اللغة العربية، تكاد تكون نوعًا من "الانتحار اللغوى"، فلغتنا يتم شنقها بيد أهلها ولا أحد يبكى عليها، بل إن الكثيرين أصبحوا يخجلون منها ولا يثقون بها، وهم يشعرون بأن الابتعاد عنها يتيح لهم نجاحًا أكبر فى حياتهم العملية، وكأن الذى يحرص على لغته العربية يصبح مُتّهمًا بأنه متخلف عن العصر وبعيد كل البعد عن معانى الحضارة الحقيقية والحياة الحديثة".

ثم يخلص رجاء النقاش فى ختام تناوله لهذه القضية إلى ما يلى: "تلك هى حالة الإحباط اللغوى الذى نعيش فيه الآن، ولا مجال لإنكار ذلك، ويكفى أن نلتفت إلى الشارع القاهرى وحده لنحسّ أن هذا الشارع يبدو للناظر إليه والسائر فيه وكأنه شارع فى مدينة أوربية، وليس شارعًا فى عاصمة عربية هى العاصمة الأولى للعرب والعروبة واللغة العربية، أو هكذا كان يجب أن تكون".

ويرى رجاء النقاش أن المسئولية الأولى تقع على عاتق المجمع اللغوى وأعضائه من العلماء المحترمين، وهم قادرون- ولا شك- على أداء ما تفرضه هذه المسئولية الثقيلة عليهم من واجبات نحو لغتنا التى تتعرض لأعنف الهجمات. هذه هى الخطوة الأولى فى رأيه حتى نساعد على تجديد اللغة العربية ونحميها من الانتحار ومفارقة الحياة.

وكان طبيعياً- بعد هذه الإشارة إلى انتحار اللغة العربية ومفارقتها الحياة- أن يكتب رجاء فصول كتابه الشديدة الجرأة والوعى متسائلاً فى أحدها: هل تنتحر اللغة العربية؟ وفى ثانيها يرد بقوله: لا، لن تنتحر اللغة العربية، وفى ثالثها وهو يصيح: لا تلمنى فى هواها، وفى رابعها وهو يقول: أبوس رجل المجمع اللغوى، مختتماً كتابه البديع بفصل عنوانه: "دخول العسكريين إلى ميدان السياسة ساعد على إضعاف اللغة العربية". وهو فصل يشير فيه إلى أن معظم السياسيين العرب يفضلون إلقاء خطاباتهم بالعامية إذا لم تكن مكتوبة، ذلك لأن قراءة النص المكتوب لا بد أن تقع فيها بعض الأخطاء، وقد كان السياسيون من الجيل الماضى يتقنون اللغة العربية ويحسنون النطق بها، بل كان مشهوداً لهم بالتفوق فى هذا المجال، مثل زعيم مصر الوطنى المعروف سعد زغلول، فقد كان الناس يستمعون إلى خطاباته كأنهم يستمعون إلى مطرب أو إلى موسيقار عظيم. ذلك لأن سعد زغلول كان يتقن اللغة العربية إتقاناً تاماً، ويعرف قواعدها الأساسية معرفة دقيقة. ولعل مما ساعده على ذلك أنه تلقى تعليمه فى الأزهر، حيث لم يكن هناك فى القرن الماضى مجال آخر للتعليم سوى الأزهر.

ثم ينتقل رجاء النقاش فى مناقشته للظاهرة التى يكتب عنها وهى أن دخول العسكريين إلى ميدان السياسة ساعد على إضعاف اللغة العربية، إلى ذكر أنه عندما قامت ثورة ٢٣ يوليو "تموز" سنة ١٩٥٢، دخل العسكريون ميدان السياسة، بل وسيطروا عليه، وأصبحت لهم الكلمة العليا فى مجال السلطة، وانتشرت ظاهرة دخول العسكريين على الميدان السياسى فى كثير من أنحاء العالم العربى بعد ثورة يوليو، وبدخول العسكريين إلى الميدان السياسى أصبحت اللغة العربية ضعيفة جداً على ألسنة السياسيين ذوى الجذور العسكرية، ذلك لأن العسكريين لا يهتمون فى الكليات الحربية بدراسة اللغة العربية. وقد تشجع السياسيون العسكريون وبدأوا يخاطبون جماهير الشعب بالعامية، فإن قرأوا خطاباً فإنهم يخطئون فى قراءته أخطاء كثيرة. وهنا يضرب رجاء النقاش عدداً من الأمثلة الطريفة والمضحكة من الأخطاء التى وقع

فيها هؤلاء السياسيون العسكريون والتى أثارت الكثير من عواصف الضحك؛ وأضيف إليها شيوع نطق الفعل "أعنى" بضمة على الهمزة وهو نطق خاطئ، وضبط كلمة "بدء" بكسرة تحت الباء وهو نطق خاطئ أيضًا وغيرهما كثير.

إن رجاء النقاش فى هذا الكتاب الجديد البديع يضيف مزيدًا من التألق والتفرد إلى دوره الأصيل- على مدار تاريخه- مدافعًا عن العربية، حريصًا على صحتها وسلامتها وتطورها، وصلاحيتها للنهوض بأعباء العصر واحتياجاته، من منطلق وطنى وقومى، وحسٍ عروبى، وانتماءٍ هو التجسيد لهوية الكاتب المصرى العربى الحقيقى، والتعبير عن حقيقته وجوهره فكرًا ولغةً وكتابةً وإبداعًا.

وما أكثرها وأروعها، تلك الصفحات والمواقف، التى سنظل نتعلمها ونفيد منها وننطلق مزودين بها، مضمخة بهذا العطر الدائم والباقى والمستمر، لرجاء النقاش.

حسن توفيق العدل و "رسائل البشرى"

من بين نفائس المكتبات الخاصة التى أهداها أصحابها أو ورثتهم إلى مكتبة كلية دار العلوم وقعت عينا الباحث المدقق الدكتور محمد حسن عبد العزيز أستاذ اللغة بالكلية- وعضو مجمع اللغة العربية- عل أثر نادر هو: "رسائل البشرى فى السياحة بألمانيا وسويسرا" لمؤلفه حسن توفيق العدل معلم اللغة العربية فى المدرسة الشرقية ببرلين الذى سجل فيه رحلته الفريدة إلى البلدين عام ١٨٨٩.

الكتاب هو الأول فى كتب السياحة وأدب الرحلات فى العصر الحديث، والثانى بعد كتاب رفاعة الطهطاوى "تخليص الإبريز" فى اكتشاف أوربا (وبالذات فرنسا) أما صاحبه حسن توفيق العدل- فكما يقول عنه الدكتور محمد حسن عبد العزيز- محقق الكتاب ودارسه وناشره ضمن مطبوعات رابطة الأدباء فى الكويت عام ١٩٩٩- فينتمى إلى أسرة معروفة بالعلم والصلاح، تعلم فى الأزهر وتخرج فى دار العلوم، ولما كان مشوقًا إلى معرفة السبب فى تقدم الغرب حريصاً على استكشافه، لذا فقد كانت فرحته كبيرة باختياره معلمًا للغة العربية فى المدرسة الشرقية ببرلين. وفى عام ١٨٨٧ حمل الشيخ كتبه وقلمه وهمومه وآماله إلى بلاد الغربة، حيث قضى فى برلين خمس سنوات من أزهى سنى عمره يُعلّم ويتعلم. وتوقف عند أعظم الأسباب التى قام عليها تقدم الغرب وهى التعليم والتربية، ولم يصرفه إعجابه بالغرب وتقدمه ونظمه التعليمية والتربوية عن الإشارة إلى بعض المظاهر السلبية فى المجتمع الألمانى- فى ذلك الحين- كانتشار الانتحار بين الشباب، وانتشار الفقر بين طبقاته، كما لم يفارقه شعوره بالحسرة على حال وطنه وتدهوره والغيرة من تقدم الغرب وازدهاره.

الدكتور محمد حسن عبد العزيز ينشر نص الرحلة فى سياق كتاب من تأليفه تتضمن فصوله ترجمة لحياة حسن توفيق العدل مؤرخ الأدب، والمؤلف فى التربية، والرحّالة، وكمًّا كبيرًا من الهوامش على كتاب الرحلة وعلى الدراسة، باذلاً جهدًا ضخمًا فى التحقيق والتوثيق والمقابلة والمقارنة والتوقف عندما يستحق عكوفًا على النص وشرحًا لخوافيه.

يدهشنا فى ثنايا هذا الكتاب عناصر الريادة التى قام بها حسن توفيق العدل الذى عاد من ألمانيا ليدرّس تاريخ الأدب لطلاب دار العلوم فى مذكرة أصبحت نواة لكتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" الذى طبعته نظارة المعارف عام ١٩٠٦.

يقول عنه أحمد أمين: "أما تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور وترجمة شعراء كل عصر وخصائصه، فشىء لم يكن معروفًا حتى أتى الأستاذ حسن توفيق العدل- وقد تعلم فى ألمانيا- فأدخل العلم على هذا النمط فى مدرسة دار العلوم، إذ كان أستاذًا فيها، مسترشدًا بما كتبه الألمان فى تدريس أدبهم."

وريادته فى تاريخ الفكر التربوى، عندما ألف بعد عودته من ألمانيا كتابين هما: "مرشد العائلات إلى تربية البنين والبنات" عام ١٨٩٧ والحركة الرياضية البدنية ١٨٩٥، والتربية الروحية أى التربية الأخلاقية التى تحسن حياة الإنسان العقلية والطبيعية والأدبية. وفى مقدمة كتابه "البيداجوجيا" يحدد العدل العلاقة بين التربية والتمدن، ويشيد باعتناء الدول الأوربية بها وبحثهم فيها بحثًا علميًّا منظمًا قائمًا على التجربة. بالإضافة إلى حديثه عن التربية العلمية والتربية العلمية والتربية التاريخية- كما عرفها القدماء من أمم اليونان والروم والعرب والفرنج.

أما رحلته السياحية إلى ألمانيا وسويسرا والتى سمّى كتابه فيها "رسائل البشرى" فقد استغرقت شهرًا، بدأها فى ١٦ أغسطس ١٨٨٩ وحررها فى أواخر يناير ١٨٩٠، ووضع فى نهايتها خريطة لألمانيا وسويسرا، والمواضع التى زارها، والطرق التى

سلكها. وفى مقدمة هذه الرحلة يقول: "أخذت في التجول فى أنحاء البلدان والمدن، فاتجهت إلى بلاد ألمانيا الغربية، ثم إلى شمال وشرق سويسرا، ثم إلى ألمانيا الجنوبية، متتبعًا أهم البلاد، مستكشفًا أحوالها الطبيعية والجغرافية والتاريخية، حتى حصلت من ذلك على فوائد جزيلة وثمرات مفيدة، وقد وضعتها ضمن هذا الكتاب إيفاءً بحقوق الوطنية".

لم يترك مَعلمًا شهيراً من معالم البلاد إلا زاره، ولا متحفًا من متاحفها ولا معرضًا من معارضها إلا جال فيه وتفحص مقتنياته،- بخاصة متاحف زيورخ وليبزج ودرسدن ومنزل جوته وموطن بيتهوفن وأسطورة زيجفريد وتمثال جوتنبرج مخترع الطباعة، فضلاً عن المدارس والمعاهد التعليمية والفنية التى وقف عند أبنيتها وأنظمتها ومناهجها التعليمية، كما كان حريصًا- خلال رحلته- على الاختلاط بالشعبين الألمانى والسويسرى والنفاذ إلى عاداتهم وتقاليدهم، بعد أن ساعده إتقانه الألمانية على لقاء الناس دون حرج، ومحاورتهم بذكاء واقتدار.

هذا كتاب نحتاج إليه فى تأصيل أدب السياحة والرحلات- فى عصرنا الحديث- والتعرف على الدور الذى قام به المدرسون الأوائل من خريجى دار العلوم الذى امتلأت وجداناتهم وعقولهم بحقيقة رسالتها التنويرية فنشروها فى شرق العالم وغربه، على غرار ما قام به الشيخ حسن توفيق العدل الذى حانت منيته وهو يدرّس الأدب العربى فى قاعة الدرس بجامعة كمبردج. فهل نذكرهم بكلمة بعد أكثر من مائة عام على الرحيل؟

وكتابان جديدان عن حسن توفيق العدل

منذ أن كتبت عن حسن توفيق العدل وكتابه "رسائل البشرى فى السياحة بألمانيا وسويسرا" بمناسبة الدراسة التى أنجزها عنه الدكتور محمد حسن عبد العزيز محقق الكتاب وناشره ضمن مطبوعات رابطة الأدباء فى الكويت عام ١٩٩٩م باعتباره أول كتاب فى السياحة وأدب الرحلات فى العصر الحديث والثانى فى اكتشاف أوربا بعد كتاب رفاعة الطهطاوى "تخليص الإبريز"– أقول منذ ذلك الحين وأنا أكتشف حجم الاهتمام بحسن أفندى العدل فيما صدر له وعنه من دراسات. فقد تفضل الكاتب الأستاذ محمود القيعى بإهدائى كتابه: "معلم البلاغة والفصاحة والحوارات الأدبية والأجوبة الذكية والأمثال والحكم الشعرية"، وقد حققه وقدم له بقوله: "إن الثقافة الأصيلة مكون أساسى من مكونات شخصية الإنسان، فبها يعلو على أقرانه، وعن طريقها يفوق خلّانه ويتبوأ المكان اللائق به فى زمانه، وبين أيدينا كتاب يثقف عقلك ويهذب ذوقك ويوقظ وجدانك كتبه الأستاذ حسن توفيق العدل الباحث والمترجم وأستاذ اللغة العربية الذى ضمّنه كل معارفه وتجاربه فى أسلوب بديع وشكل سهل فريد، وفى هذا الكتاب سنجد علماً وأدباً وبلاغة وفصاحة وفلسفة وفكاهة"، وقد صدر الكتاب عن دار الفضيلة عام ٢٠٠٨.

الكتاب الثانى تفضل بإهدائه الدكتور محمد صابر عرب رئيس هيئة دار الكتب والوثائق القومية والمؤرخ البارز، بعنوان: "رحلة حسن أفندى توفيق العدل (١٨٨٧–١٨٩٢)" ويضم: الرحلة إلى برلين ورسائل البشرى فى السياحة بألمانيا وسويسرا، وقد قدم له الدكتور صابر بدراسة ضافية، والكتاب من إعداد عبد المنعم محمد سعيد، وقد

صدر الكتاب ضمن سلسلة من "أدب الرحلات" التى تصدرها الهيئة ضمن مطبوعاتها لهذا العام.

ومقدمة الدكتور محمد صابر عرب تشير إلى نبوغ حسن العدل وتنوع ثقافته وطموحاته العلمية الفائقة، وقد كانت أسبابًا كافية لاختياره من قبل نظارة المعارف لكى يسافر إلى ألمانيا بمجرد تخرجه فى دار العلوم، معلمًا للغة العربية وآدابها فى جامعة برلين التى وصل إليها فى ٢٠ سبتمبر ١٨٨٧ حيث قضى خمس سنوات. ولم يكن مجرد معلم، بل حرص على تعلم الألمانية فى أقل من ستة شهور، كما حرص على أن يستفيد من كل مشاهداته التربوية والاجتماعية والسياسية، وأن يحيل ذلك كله إلى كتابات كتبها بالمصرية. وفى جميع الحالات كان مصريًا نابهًا، وسفيرًا لبلاده ومدافعًا عن قضاياها".

ويرى الدكتور صابر أن رحلة حسن العدل إلى ألمانيا وسويسرا نموذج لأدب الرحلات، ليس لأنها قد سجّلت بدقة كل ملاحظات الرجل ومشاهداته وانطباعاته، وإنما لما تميزت به من روح مرحة وطُرف خفيفة الظل كان طرفًا فيها. كما يلاحظ على رحلة حسن العدل عنايته الفائقة بالتعليم وحرصه على الاستفادة من تجارب كل البلاد التى زارها، لدرجة أنه سافر من ألمانيا إلى إنجلترا وفرنسا حيث أمضى عدة شهور متنقلاً بين المؤسسات التعليمية والثقافية، فزار جامعات أكسفورد وكمبردج وإيتون، قبل العودة إلى بلاده لكى يقدم خبرته إلى وزارة المعارف المصرية. وعندما أقام الدكتور براون فى القاهرة للعمل أستاذًا بدار العلوم عام ١٩٠٣- وكان مكلفًا من قبل جامعته لاستقدام أحد الأساتذة المصريين للعمل مدرسًا للغة العربية فى جامعة كمبردج- وقع اختياره على حسن العدل، الذى سافر إلى إنجلترا فى أكتوبر ١٩٠٣، وأصبح عضوًا فى الجمعية الآسيوية الملكية، حتى كانت وفاته فى ١٩ يونيو عام ١٩٠٤.

ويشير الدكتور محمد صابر عرب إلى التشابه بين مهمة رفاعة الطهطاوى فى باريس ومهمة حسن العدل فى برلين، فالأول ذهب إمامًا وموجهًا لطلاب البعثة المصرية

فقاق الجميع علماً ومعرفةً، وبقيت كتاباته نوراً وضاءً فى تاريخ الثقافة المصرية، أما الشيخ حسن العدل فقد اختارته نظارة المعارف معلمًا فى مدرسة برلين الشرقية عاصمة بروسيا فى ذلك الحين، وأسند إليه الخديوى توفيق مهمة إضافية سى الإشراف على طلاب البعثة التعليمية المصرية فى برلين، بالإضافة إلى عمله فى إنجلترا أستاذاً للغة العربية وآدابها بجامعة كمبردج لمدة عامين. ولا يفوت الدكتور محمد صابر عرب فى مقدمته الضافية لرحلة حسن أفندى توفيق العدل أن يُنبه إلى ما أنجزه الرجل من الأعمال العلمية والتربوية، أهمها: تاريخ آداب اللغة العربية الذى يعد أقدم كتاب لتاريخ الأدب العربى، وإلى اهتمامه بتربية الناشئة- مستفيداً من تجربة الألمان- فألف كتاباً عن التربية الرياضية وآخر في التربية سماه: "مرشد العائلات فى تربية البنين والبنات" وكتاباً ثالثاً- طبع بعد وفاته- هو "سياسة الفحول فى تثقيف العقول"، أما أهم ما كتبه فهو رحلة حسن أفندى توفيق" عن تجربته في ألمانيا وسويسرا.

مثل هذا الرجل والمعلم الرائد جدير بأن نعيد قراءته، بخاصة في توجهه إلى النشء الجديد واهتمامه بالأساليب التربوية الحديثة وأهمية تعليم البنات وعدم الاقتصار فى مجال التعليم على العلوم الإنسانية والتجريبية فقط وإنما لا بد أن يواكب هذا كله عناية بالروح والنفس من خلال برامج رياضية تكون جزءً أساسياً من برامج الدراسة.

وتبقى التحية والتقدير لهيئة دار الكتب والوثائق القومية فى مشروعها الجليل لإعادة نشر هذا التراث مدروساً ومحققاً وإتاحته لأبناء هذا الجيل.

الدكتورة زينب أبو سنة وثلاث شاعرات تركيات

تواصل الدكتورة زينب أبو سنة- أستاذة الدراسات التركية في كلية الآداب بجامعة القاهرة- مشروعها الأكاديمي والأدبي وهي تلقي الضوء على نفائس الأدب التركي- قديمه وحديثه- وتقدم للقارئ العربي صفحات مختارة من عيون هذا الأدب، في إطار من الشرح والتحليل، والوعي بالظروف التاريخية والموضوعية التي صاحبت هذا الإنتاج.

وهي تركز- في مجال العمل لإقامة جسر حضاري وثقافي بين الأدبين التركي والعربي، على الإبداع الذي أنجزته المرأة التركية، فكان كتابها السابق عن الشعر النسائي العثماني الذي أرخت فيه لأكثر من عشر شاعرات عثمانيات، ثم يجيء هذا الكتاب الجديد- الصادر منذ أيام قليلة عن "شاعرات تركيات محدثات: نماذج ودراسة" استكمالاً لجلاء هذا الدور الذي قامت به المبدعة التركية، واقترابًا من عالم ثلاث شاعرات هن: الأميرة العثمانية عادلة سلطان ابنة السلطان محمود الثاني، وأخت السلطان عبد العزيز الذي انتهت حياته نهاية مأساوية- بالقتل أو الانتحار- والشاعرة نكّار بنت عثمان، التي يجمع نقاد الأدب ومؤرخوه على أنها أهم شاعرة تركية في العصر الحديث، والثالثة هي الشاعرة إحسان هانم رائف.

وبينما اتسم شعر أولاهن بالتصوف والحب الإلهي فقد كان صوت الشاعرة الثانية صوت الاستغاثة الذي عبرت من خلاله في ديوانها "ألحان الوطن" عن ضرورة إنقاذ الوطن التركي من الكوارث التي تلاحقه مع تدهور أحوال الدولة العثمانية عسكريًا وسياسيًا عندما أصبحت نهبًا لأطماع الدول الأوربية التي تنافست في تقسيم

ممتلكاتها. أما الثالثة فى ديوانها "الدموع" فكانت صوت الدعوة إلى النهوض والمواجهة واقتحام الشدائد وإثارة الغيرة والحماس فى نفوس الرجال حتى يتقدموا من أجل الدفاع عن الوطن والمحافظة عليه فى أثناء حرب الاستقلال التى عاصرتها وعايشتها عن كثب.

الباحثة الجادة الدكتورة زينب أبو سنة تنجح فى اختيارها لثلاث شاعرات تركيات كل منهن وتر منفرد فى معزوفة الإبداع الشعرى التركى، وكل منهن لها مجال تفردها وهويتها الشعرية التى لا تختلط بالأخريات، وكل منهن عاشت حقبة تاريخية لها همومها وشواغلها وآفاقها التى انعكست فى إبداعها وصبغته بطابع العصر من ناحية وطابع الشخصية من ناحية أخرى.

تقول الشاعرة إحسان رائف فى قصيدة عنوانها "هُبَّ من رقادك": هُبَّ من رقادك يا فتى، إن العدو مستيقظ، إن تجلّى وطننا تمازجه كدرة، هب من رقادك يا فتى فلا جدوى من أى شخص، كم من عدو يبسم فى وجوهنا ويدعى صداقتنا، "قم يا بنىّ استيقظ وغادر حضن الغفلة، ما لم يتدارك الأمر، فإن لهؤلاء الخونة ظهوراً من جديد، هب من منامك يا فتى، من الظلمات إلى النور، وإذا ما آن الأوان لتسلك الطريق فلا تغمض جفنيك، إن ما تشاهد من شجرات عاليات وجبال شامخات وفى بحيرات تجمعت، جدير بأن تنظر إليه. وقد حركت أنا هذا الشعور فى أراجيح شجر الصنوبر.

لقد أرسلت إلى الحرب خمسة من أبنائى الشهداء، وملأت أجسامهم من آثار الجراح من الرأس إلى القدم، ولقد رويت زروعهم بمدامعى، فلتهب من منامك يا بنى، لتهبّ من ذلك الشر المستطير، إن كنت ميتًا فلتغادر قبرك، إن أمومتى هجرت منامها، وليلْق وطنك السمع إلى أغانى مهدك".

هذا الشعر صوت أمّ تحث فتاها، الذى تكرر مناداته بكلمة يا فتى، حتى يستجيب لها، وهى تحرك ما خمد من الحماس وما تراجع من الهمة، وكأنها شاعرة عربية تتأمل الواقع من حولها الآن، وتدعو شباب أمتها وفتيانها إلى الانتفاض حتى لو كانوا فى القبور.

ومع امتلاء الكتاب بالنماذج الشعرية التى جعلتها الباحثة موضع شرح وتحليل ودراسة، إلا أن القارئ سيصبح محتاجًا بعد ذلك، فى مرحلة قادمة، إلى تقديم عوالم الشاعرات الثلاث من خلال ترجمة دقيقة وأمينة- كالتى أنجزتها الباحثة- لدواوينهن الكاملة، وهى مهمة يمكن القيام بها من خلال الخطط التى يضعها المركز القومى للترجمة، وبخاصة أن اهتمام القارئ ووعيه بالآداب الشرقية، وفى مقدمتها الأدب التركى، ما يزال جزئيًا وغير مكتمل. ومثل هذه الترجمات وهذه الدراسات، من شأنها أن توسع دائرة الاهتمام وأن تحقق التفاعل الحىّ بين الثقافات والآداب، وتجاورها فى مجال الخبرة الإنسانية المشتركة.

ويبقى الشكر للدكتورة زينب أبو سنة على كتابها الجديد والممتع، والانتظار لكتبها القادمة فى إطار هذا المشروع الأكاديمى والأدبى الكبير.

نسرين طرابلسي وبروفة رقص أخيرة

تواصل الكاتبة السورية نسرين طرابلسي مشروعها الإبداعي الذي بدأته منذ عدة سنوات، معتصرة كماً هائلاً من الخبرات الحياتية، وتجارب العمل الإعلامي وهي تطل على مشاهديها من خلال تليفزيون الكويت، وتجهد من أجل أن تكون خطواتها في مسار الكتابة مكافئة لحصاد العمر وأفق التطلعات. وهي تضيف إلى حبات العقد حبّة جديدة هو كتابها الجديد "بروفة رقص أخيرة" الذي تبحر صفحاته في فضاء أرحب من تخوم عالمها الذي اقتنصت بعض معالمه وقسماته في كتاباتها السابقة. هنا، نحن على موعد مع اللغة المكثفة، والخبرة المعتقة، والسطور القليلة المركزة، التي لا تتسع كلماتها المحدودة لما يمكن أن يُعدّ فضولا أو استطرادًا أو خروجًا على جوهر النص. إنها هي النصّ ذاته، في صورة حارة لاذعة، وموقف يتراوح بين التعاطف والسخرية والتعليق المضمر، بدءًا من إهداء الكتاب إلى ابنتها سارة قائلة: "كبيرة أنت يا صغيرتي ومختلفة، أرقص ملء غربتي وأودع بين يديك القلب ومفتاح المدينة، فإذا لاح الأخضرُ على مشارف دمشق، أيقظيني".

تقول نسرين طرابلسي تحت عنوان "قوى خارقة": "دخل الصبر من الباب فهربت مبالاتي من النوافذ، دخلت الوحدة من النوافذ، فلم أعد أتذمر من رفقة الظلال الثقيلة، وملأت الغربة حقائبي بأبجدية الإبداع، فاستعبدتني، وعلّمني الحب فنون الغفران، ففشلتُ في إلقاء القبض عليه.

في لحظة صدق، تمنيت أن أهدم كلّ الدروس، لأطلق شهوتي في الكسل، وأطرد الظلال الثقيلة، وأعود حرة خاوية، وأزج بالحل في سجن حساباتي.

لكن بعض الكذب تضحية صادقة قولاً وفعلاً وديمومةً، وعليه تُشيّد حياة كاملة صرحها المتين". وتقول تحت عنوان "كيمياء":

فشلت التجارب كلُها في إضافة الماء للماء، للحصول على نتيجة مؤكدة كان لا بد من أحماض المعاناة وأسيد الشرّ وأملاح النكد وفوسفور المفاجآت ونترات الغضب وخلّات الخيبة وبرادة التناقض وأكاسيد الكربون المتنوعة. وقف الإنسان ينظر بسعادة إلى الدورق يفور بألوان وأبخرة برّاقة، تجرّع المزيج دفعة واحدة، وتكوّر على الأرض بألمٍ منتظراً خروج الآخر."

هذه اللغة، وهذا الأسلوب الشديد الاقتصاد، العامر بالدلالات، هو الذي جذبني إلى كتابات نسرين طرابلسي منذ كتابها الأول، الذي رأيت فيه كتابة غير مألوفة، لها عطرها الخاص، وعالمها الإنساني المختلف والمتميز، وبصيرتها النافذة إلى أعماق الأشياء، تُعرّيها وتقف على جوهرها، وتعيد تقديمها من خلال وعي جريء ورؤية كاشفة، وهي اللغة والأسلوب اللذان يفيضان عبر هذا الكتاب الجديد "بروفة رقص أخيرة" أناقةَ تعبير وتصوير، ومشاهدَ في سيناريو يعتني بأدق التفاصيل لا تفوته لفتة أو نأمة، وانهماراً في ومضات الرؤية والرؤيا، ومزْجاً لطبقات الزمن وصولاً إلى الزمن اللانهائي الذي يُضفي الديمومة والحيوية ومعنى البقاء، ويستشرف الغد الآتي باستمرار.

نسرين طرابلسي في هذه البروفة الأخيرة، تدخل من الباب الضيق، لم يعد السرّ الجاذب في حكايات ترويها وتعيد خلقها وتكوينها، ولا في تقديم عالم مليء بالتناقضات الحادة والأشواك الجارحة، وإنما يكمن سرّها في تلك الخلطة الشامية التي يتعانق فيها الشعر والسّرد والرسم والتصوير والرقص، وتنبض فيها كيمياء فوّارة وهادرة، لا تعرف السكون أو الاكتفاء بالإصغاء والسلبية.

ألجأ إلى هذه السطور البديعة من لوحتها "بروفة رقص أخيرة" التي سمت بها كتابها الجديد، وهي تصف بذوب القلب رقصة النهاية بين قائد الفرقة و"نوف" أصغر

فتيات الفرقة وأكثرهن رقة، وتقول: "كانا يتعانقان فى التدريبات كبجعتين، أو كحية وشجرة فى أسطورة الخلْق.

يستقيم جسده أكثر كلما تسلّقت قامته الباسقة، لتبدو كشراع مفرود للريح ويصبح هو كصارى السفينة يدلّ عليها مهما جُنّت الأمواج، نشأت بينهما لغة خاصة، وفى المرات القليلة التى تحادثا فيها خارج أوقات العمل استعانًا بالحركة لإيصال المقصود من الكلام، كان بإمكانه أن يخفيها فى حضنه تمامًا، ويطيب له أن يلمّها بين ذراعيه وساقيه حتى تختفى ككنغر صغير فى جراب أمّه، شىء من سطوة المعلّم وآخر من هيمنة الذكورة استشرى بينهما، تنصاع له دون نقاش بشىء من ولاء التلميذة وآخر من ضعف الأنوثة."

هذه كاتبة يمكنها أن تتحدى نفسها باستمرار.

ليالى روما الشعرية

تلبية لدعوة من إدارة المهرجان المتوسطى للآداب والفنون فى دورته الخامسة للشعر والموسيقى والمسرح والسينما، المقامة فى روما بين ١٠ و٢٠ يوليو، وبدعم من المكتب الثقافى المصرى فى روما ومدير مكتب البعثة التعليمية الدكتور ربيع سلامة- أستاذ اللغة الإيطالية والأدب الإيطالى بكلية الألسن- أتيح لى قضاء أسبوع من المشاركة المكثفة فى ثلاث أمسيات شعرية، وزيارات يومية: صباحية ومسائية، للعديد من معالم روما الشهيرة، والرحلة إلى فلورنسا بلد المتاحف والمعارض والفنون وبلد "دانتى" واضع الأساس الأول للغة الإيطالية فى بدايات عصر النهضة من خلال عمله الإبداعى الخالد "الكوميديا الإلهية" بأجزائها الثلاثة: الجحيم والمطهر والفردوس، التى ترجمها إلى العربية- على مدار عشرين عامًا متصلة من الجهد المضنى- فى لغة رصينة وباذخة الدكتور حسن عثمان محافظًا على روحها وجوهرها فى لغتها الأصلية.

وفى خطاب الدعوة إلى المهرجان، تأكيد على الاهتمام بالثقافات غير العربية- الأمر الذى يمثل خروجًا وتمرداً على المركزية الأوربية- واهتمام بالأقليات الإثنية، والنساء، والأجيال الشابة، باعتباره تلاقيًا للغة الأفكار والثقافات.

وعلى مدار السنوات الماضية فى تاريخ هذا الملتقى، كان هناك شعراء وفنانون ومبدعون من الساحل العربى للبحر الأبيض المتوسط إلى الأرض البلقانية، وصولاً إلى غرب الرقعة الأوربية، وهم يعبرون بوسائل مختلفة عن لغة الحرية، وعن نضالهم فى عالم قائم على التعددية ضد الاستغلال والحرب والإرهاب.

كان الحضور العربى مقصوراً على كاتب هذه السطور وشاعرة لبنانية هى جمانة حداد، وكان واضحًا أن الجرس العربى كان يشد الانتباه والاهتمام من قبل أن تُقرأ ترجمات القصائد باللغة الإيطالية، حتى يتمكن الجمهور من متابعة ما يدور من حوله. كما كان واضحًا أن الدكتور ربيع سلامة هو الرجل المناسب فى المكان المناسب من حيث حرصه على المتابعة، ومشاركته فى ترجمة عديد من القصائد مع المستعربة الإيطالية الدكتورة فرانشيسكا كُرّاو الأستاذة في جامعتى نابولى وباليرمو فى صقلية، والتى عرفها الجمهور الأدبى فى القاهرة من خلال مشاركتها فى ملتقى القاهرة الدولى الأول للشعر العربى- فى العام الماضى حين شاركت ببحث عن ترجمتها لمسرحية شوقى الشعرية " مصرع كليوباترا" إلى الإيطالية.

كما أن الدكتورة كاميليا صبحى المستشارة الثقافية المصرية فى باريس هى المرأة المناسبة فى المكان المناسب وهى أستاذة اللغة الفرنسية والأدب الفرنسى والمترجمة القديرة المرهفة الإحساس بين اللغتين العربية والفرنسية. أمثال هذين فى روما وباريس هم الذين يجسّدون حقيقة التواصل الثقافى بين وطنهم والبلدان الأخرى، ويقومون بدور جاد ونزيه فى خدمة الرسالة التى يحملونها على عاتقهم وبخاصة بالنسبة للمبعوثين والدارسين التابعين لهم. ولا شك أن من أهم ما يتمخض عنه مثل هذا المهرجان هو العديد من النصوص الشعرية التى ترجمت من العربية إلى اللغات الأجنبية، وأصبح متاحًا للدارس الأجنبى أن يكوّن فكرة صحيحة وصادقة عن آداب اللغات الأخرى، بحيث يصبح المجال متاحًا للتفاعل، وقراءة الآخر، وتحقيق رسالة الملتقى فى خلْق عالمٍ تسوده التعددية والإيمان العميق بالحرية إبداعًا وفكراً.

لقد جاءت روما- التى أُشبّهها بمتحف هائل مفتوح للجميع، فكل ميدان فيها متحف فنى وجمالىّ وكل شارع فى منطقتها الأثرية زاخر بإبداعات فنانى إيطاليا العظام فى الرسم والنحت والتصوير- جاءت ختامًا لعديد من العواصم الأوربية وغير الأوربية التى أتيح لى وُلوجها والتعرف على ثقافاتها وشخصياتها بدءًا بموسكو وبكين

وطوكيو ونيودلهى وصولاً إلى لندن وبرلين ومدريد وكوبنهاجن واستوكهولم وباريس، فكانت كالمعشوقة الفاتنة التى أنْست عاشقها كلَّ من عَرف قبلها من النساء، ففيها كل صفات الجمال التاريخى والأثرى والفنى والثقافى والحضارى الذى يمكن التماس بعضه فى عواصم أخرى، أما هى فقد تفردت بأنها نمط لا يمكن تكراره ولا يوجد شبيه له.

ويبقى واجب الشكر العميق لمكتبنا الثقافى فى روما، ولمديره الدكتور ربيع سلامة ولمساعده ويده اليمنى الأديب الفنان الموفور الحركة والنشاط أبى المعاطى أبى شارب الذى يراسل "الأهرام" الدولى، والتليفزيونى المصرى المتعدد المواهب محمد يوسف إسماعيل الحريص على متابعة كل نشاط يحمل اسم مصر وتسجيله وبثه إلى عديد القنوات والمجالات باعتبار أن ما يقوم به هو أولاً وأخيراً من أجل الوطن الذى ننتسب جميعًا إليه.

يعشقون الفن ويقدّسون الجمال

هذا كلام ينطبق على كثير من الشعوب التى تمارس حياة النهضة والتقدم، مستقبلها أمامها لا خلفها، وكل يوم يمر عليها يضفى على وجودها مزيداً من الفرح والبهجة وعشق الحياة. فى مقدمة هذه الشعوب الشعب الإيطالى الذى جعل من عشق الفنون وتقديس الجمال شعاراً وواقعاً وممارسةً وغاية.

تحت هذا الشعار تدور مئات الملتقيات- على مدار العام الواحد- لكل فنون العالم، وتتحاور إبداعات القادمين من مختلف القارات وأفكارهم باعتبارها لغة الإنسان الذى يعمق إيمانه بالحرية والتعددية، ويسعى إلى تحقيق عالم يسوده السلام والمحبة والتواصل، وكان المهرجان المتوسطى فى دورته الخامسة للشعر والموسيقى والمسرح والسينما، وكان لقاء الشعر العربى بشعر العالم، وتفاعل كل منهما مع الآخر، وكانت الترجمة- السابقة الإعداد- جسراً بديعاً لتحقيق هذا التواصل، وبخاصة حين تسبق الترجمة الإيطالية إنشاد الشعراء الآخرين بلغاتهم، فتصبح مُوطّئة للفهم ومزيلة لحاجز اللغة وكاشفة عن الجدّة والتمايز. الشاعر البولندى يتحدث عن عالمه القروى بين المراعى والمروج والشياه، والشاعر الأمريكى يروى طرفاً من علاقته مع المبدع الجزائرى محمد ديب عبر لغتين مختلفتين، والشاعر الأيرلندى يقذف بحممه الشعرية كل الذين يحاولون اقتحام خصوصية الإنسان المعاصر وإفساد عزلته وهدوئه. النغمة الشعرية التى سادت الملتقى صنعتها التفاصيل الصغيرة التى اهتمت بها عوالم هؤلاء الشعراء، حتى الشاعرة الهندية- التى تكتب بالإنجليزية- كانت تستدعى تفاصيل كثيرة استرعت انتباهها فى حياة المرأة العربية، تحول بينها وبين الانطلاق والتحقق. حديث الصباح

والمساء، والزحام فى المدينة، والتأمل فى الأماكن التى يمرح فيها الأطفال، والنيل الحزين الذى أصبح مُهانًا بعد أن كان معبودًا مقدسًا، والمرأة التى تزهو بتفاصيل صغيرة افتنّت فى اختراعها لتمتلك بها مصير رجلها، كل ذلك شكّل صورة عالم يحتاج إلى الشعر حاجته إلى الحياة، ويرى فيه فنه القادر على تحقيق التوازن وهو يسبح فى مدار كونى لا بداية له ولا نهاية، لكن الشعر يعصمه من السقوط فى الهاوية.

مكاتبنا الثقافية فى الخارج مؤهلة- إذا أحسن اختيار القائمين عليها كما يحدث فى روما وباريس وغيرهما- للقيام بدور نشيط ومتميز فى تحقيق هذا التواصل وتنشيط هذا التفاعل، وإذا كنت قد أشرت فى المقال السابق إلى الدكتور ربيع سلامة- رجلنا الثقافى فى روما- والدور المتميز الذى يقوم به، فإنى أشير أيضًا إلى نماذج رائعة من المصريين حققوا وجودهم الاجتماعى والثقافى والفنى فامتلكوا عشرات الأماكن وأصبحوا من رجال الأعمال البارزين، وفازوا فى مجال السبق مع غيرهم من أبناء الجنسيات الأخرى وتفوقوا عليهم بالطموح والعلم والأمانة والقدرة على اكتساب ثقة من حولهم، ومن هؤلاء الكاتب والفنان أبو المعاطى أبو شارب والتليفزيونى شاعر العامية محمد يوسف إسماعيل، والفندقى حسين صادق الذى كان من نجوم كرة القدم فى نادى الكروم بالإسكندرية وبالدراسة والطموح أصبح المسئول الأول عن الطعام والشراب فى أحد فنادق روما المحترمة، والدكتور إبراهيم الشبّ الذى يحاول من خلال موقعه فى المكتب الثقافى ممارسة الترجمة من الإيطالية إلى العربية وغيرهم المئات من أبناء مصر وفلذات أكبادها، الذين لم يصلوا إلى إيطاليا بطريق الهجرة غير الشرعية عبر البحر أو الاستعانة بسماسرة الموت، لكنهم بدأوا بوجودهم القانونى، الذى تعزّز بالدراسة والسعى النبيل فى مجتمع أوربى لا يرحم الفاشل أو المتخلف، فأصبحوا بعض رموزه ونجومه.

كانت عينى طيلة الوقت على مصر، وأنا أشارك فى الأمسيات الشعرية الثلاث التى اختيرت لها أماكن لها دلالتها وخصوصيتها: حديقة الجامعة الأمريكية فى روما،

وجزيرة جميلة على نهر التيبر الذى يخترق العاصمة الإيطالية بجمهورها الحاشد الذى يؤمها باعتبارها من المزارات السياحية البديعة، يمتلك أجمل أماكنها شابان مصريان ناجحان، أما الأمسية الثالثة فكانت فى قلب أحد الميادين العامة فى حىّ من الأحياء المزدحمة- الحديث نسبيًّا- فى قلب روما. كان الجمهور إذن متنوعًا يجمع بين الأكاديميين والقادرين على المشاركة فى الأنشطة السياحية وأبناء الحىّ من الطبقة المتوسطة. وكنت مشغولاً بالتفكير فى ملتقى القاهرة الدولى الثانى للشعر العربى الذى سيقام فى مارس القادم، وأتساءل بينى وبين نفسى: هل ننجح فى إقامة مهرجان مماثل للشعر؟ وهل نوظف ما لدينا من إمكانيات سياحية وفنية وأثرية رائعة فى تحقيق أيام وليالٍ شعرية يتفاعل فيها شعرنا العربى مع الشعر العالمى؟.

مؤنس طه حسين وملامحه الرومانسية

(١)

على الرغم من حجم الشهرة وذيوع الصيت والمجد الأدبى الذى أتيح لعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين، والمكانة الرفيعة السامقة التى لا يزال يحظى بها فى عقول قرائه ومريديه وعارفى فضله، فإن ابنه الوحيد الدكتور مؤنس طه حسين لم يظفر بالقدر القليل جداً مما أتيح لأبيه، وعندما توفى فى باريس عام ٢٠٠٤م عن ثلاثة وثمانين عاماً، لم يكن يعرفه فى مصر- حق المعرفة- سوى العشرات من المتصلين به وبكتاباته، التى لم يتعرف عليها جمهور المثقفين طيلة حياته الممتدة والحافلة.

ويبدو أن ظروف نشأة مؤنس فى بيت أبيه، وسيطرة الأم الفرنسية على مقدرات هذا البيت، جعلت الفرنسية لغته الأولى، وعزلته تماماً عن اللغة العربية والثقافية العربية، وكان انشغال أبيه عنه- فى مرحلة تنشئته وتكوينه الأولى- بمسئوليات حياته الحافلة، سبباً آخر فى هذه العزلة الثقافية التى فرضت على مؤنس حتى بالنسبة لأعمال أبيه التى كانت كفيلة بتحقيق نقلة نوعية فى تكوينه اللغوى والثقافى، لو أتيح له الاقتراب منها قراءةً وفهماً واستيعاباً، وهو الأمر الذى لم يحدث، وكان عدم حدوثه بمثابة الخطوة الأولى فى هجرة مؤنس إلى فرنسا وتركه العمل أستاذاً للأدب الفرنسى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة، ليعمل فى منظمة اليونســكو بباريس، بعيداً عن الجو الجامعى الذى استغرقه فى مصر، حتى رحيله عنها فى مستهل الستينيات.

لكن ما هى مناسبة الكتابة عن مؤنس طه حسين؟ يحفزنى إلى الكتابة عنه اليوم، قراءتى للترجمة العربية البديعة التى قام بها الدكتور محمد على الكردى- أستاذ الأدب الفرنسي- لكتاب مؤنس (ملامح رومانسية) وقد جاءت هذه الترجمة ضمن إصدارات دورة (شوقى ولامارتين) التى أقامتها مؤسسة البابطين فى باريس، فى أكتوبر من العام الماضى. وبالإضافة إلى الترجمة البديعة التى أتيحت لكتاب مؤنس، فقد أتيحت له أيضًا- فى ختام صفحاته- كلمة ضافية بعنوان (ذكريات عن مؤنس طه حسين) بقلم صديقه وجاره الشاعر والكاتب د. الرشيد الصادق محمودى، هى فى جوهرها دراسة أدبية إنسانية تحليلية لشخصية مؤنس وأعمال الدراسة الإبداعية- فى مقدمتها شعره- كُتبت فى ظل مودة غامرة وصحبة حميمة وتآلف روحى تحقق للصديقين مؤنس وعبد الرشيد، الأمر الذى يجعل منها وثيقة نادرة وكاشفة، بالنسبة لعالم مؤنس طه حسين وشواغله ودوافع هجرته ومواجهته لمصير المتوحد بعد وفاة أخته الوحيدة (أمينة) ورحيل زوجته (ليلى العلايلى) التى حمل لها أعمق الحب وأجمله وتغنى بها فى ديوانه الرابع والأخير (سوف ينحسر البحر) الصادر عام ١٩٩٥م، وكله متخصص لرثائها والتعبير عن عمق فاجعته بافتقادها.

ولقد كان بعض أبناء جيلى- ونحن طلاب علم فى الجامعة إبان الخمسينيات- نتسامع بأمر مؤنس طه حسين، وتصل إلينا أصداء من سيرته، أبرزها غربته التامة داخل إطار اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية، لكن لأنه الامتداد الحى لطه حسين، فقد كان انتسابه إلى الرمز الكبير يقلقنا ويثير دهشتنا، ثم جاءت الكلمة الضافية للدكتور عبد الرشيد لتجلو بعض الغشاوة عن عيوننا، فهو يحكى مثلاً ما رواه له مؤنس من (أن والده كان يختبره فى العربية أحيانًا فيتلجلج، وكيف كان طه حسين يعرب عن استيائه، وقد حاول أن يعالج هذا القصور فاستقدم لمؤنس معلمًا للغة العربية، ولكن الأوان كان قد فات لتوثيق علاقة الغلام بها.

كما يروى الدكتور عبد الرشيد بعضًا مما قيل عن تركه للعمل فى قسم اللغة الفرنسية بسبب نزاع على الترقية أو رئاسة القسم.

ويضيف إلى هذا أنه- أى الدكتور عبد الرشيد- يخيل إليه أن لرحيل مؤنس عن مصر أسبابًا أخرى تتعلق بتطورات ذات صبغة عامة. فلعله رأى أن البيئة الثقافية الناطقة بالفرنسية فى مصر، التى نشأ فيها وازدهر قد أصابها التدهور.

ثم يضيف أن الأوضاع فى الجامعة وفى الحياة الثقافية المصرية- بصفة عامة- أخذت تتغير على نحو شامل منذ قيام الثورة، ونزوح كثير من الأجانب وتضييق الخناق على الجامعة والجامعيين.

ولعل مؤنس قد شعر أن الحياة فى مصر لم تعد تلائمه، ولم يكن فى ذلك مختلفًا عن غيره من الكتاب والفنانين الذين أخذوا يرحلون عن مصر بداية من أوائل الخمسينيات.

ويرى الدكتور عبد الرشيد أن رحيل مؤنس عن الجامعة المصرية، كان إحدى المحن الكثيرة التى تعرض لها، فقد خسرته الجامعة كما خسرها فقد كان أستاذًا جامعيًا بكل معنى الكلمة، وكانت الجامعة هى بيئة الحيوية التى يمكنه فيها أن يزدهر بحق فيمارس نشاطه الأكاديمى دون إضرار بإبداعه أو هواياته المتعددة. كما يورد شهادة لبعض من درسوا عليه- فى قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب (الدكتورة أمنية رشيد والدكتور آمال فريد) وكيف كان مؤنس يفتح لهم أبواب الثقافة الرفيعة، ويعلمهم الاهتمام بالموسيقى وتاريخ الفن، وكيف كان قادرًا على تحبيبهم فى الشعر اللاتينى رغم بعده عن أنواقهم، وكيف كان يخرج عروضًا مسرحية يمثل فيها طلابه، وكان بين الحضور طه حسين وتوفيق الحكيم. ويكفى دليلاً على تفتح مواهبه فى سن مبكرة أنه نشر ديوان شعره الأول (شاحبًا كان الظل) وهو فى السادسة عشرة من عمره.

هذا هو مؤنس طه حسين المجهول، أما الحديث عن كتابه (ملامح رومانسية) وترجمته البديعة إلى العربية فموعده حديث قادم.

مؤنس طه حسين وملامحه الرومانسية

(٢)

جاء ذكر تاريخ ميلاد مؤنس طه حسين مختلفًا في مقدمة مترجم كتابه (ملامح رومانسية) الدكتور محمد على الكردى - أستاذ الأدب الفرنسي - الذى ذكر نقلاً عن الدكتورة آمال فريد- أنه من مواليد الثامن من سبتمبر عام ١٩٢٢م، وفى الدراسة الضافية عن مؤنس- بقلم الدكتور عبد الرشيد الصادق محمودى والمنشورة فى خاتمة الكتاب المترجم- أنه قد ولد فى سنة ١٩٢١. ليس لهذا الاختلاف قيمة كبيرة لكنه يشير إلى أن ما نعرفه عن مؤنس طه حسين قليل جداً، وأنه عندما توفى عام ٢٠٠٤ فى باريس كان ولا يزال مجهولاً لدى كثرة المثقفين فى مصر والعالم العربى. وأن هجرة مؤنس إلى فرنسا وظروف حياته فيها- موظفًا دوليًا فى منظمة اليونسكو- جعلته منعزلاً أو مؤثرًا للعزلة والمجتمع من حوله.

يقول الدكتور الكردى- فى مقدمته لترجمته- إن كتاب ملامح رومانسية صدر عن دار المعارف المصرية بدون تاريخ محدد، وإنه- فى أغلب الظن- قد نُشر بعد ظهور دراسة المؤلف المطولة عن (الرومانسية الفرنسية والإسلام) التى كانت رسالته للحصول على درجة دكتوراه الدولة فى الآداب، وقد نشرتها دار المعارف اللبنانية عام ١٩٦٢م. وإن الدكتور مؤنس يصرح فى مقدمة ملامح رومانسية بأنها ليست عملاً أكاديميًا صارمًا مثقلاً بالوثائق والمراجع، وإنما هى بمثابة تصورات وتأملات حول رواد الحركة الرومانسية فى إطار علاقتهم بالمؤثرات الإسلامية - ثم يعرض الدكتور الكردى لما

تتضمنه الدراسة أو الكتاب تسعة فصول يتناول فيها صاحبها السمات الفارقة فى الخطاب الرومانسى، ويقدم مجموعة من البورتريهات أو اللوحات لكل من فيكتور هيجو فى ديوانه الشرقيات مع إبراز الجوانب الإيجابية والسلبية فى رؤيته للشرق، و لشاعر (الليالى) الشهير ألفرد دى موسيه، ولجورج صاند وتمردها على المجتمع التقليدى، ولألفرد دى فينى ومدى تجديده فى مجال ما أسماه بالشعر الفلسفى، ولجيرار دى نرفال فيما يخص تصويره لليالى رمضان فى القسطنطينية وللسمات المعارضة للرومانسية فى كتابات بروسبير ميريميه، وأخيراً يفرد الكاتب فصلاً مطولاً لتحليل قصيدة واحدة من أهم قصائد بودلير مؤسس الحركة الرمزية فى ديوانه الشهير: (أزهار الشر).

وقد أدرك مؤنس طه حسين أن ثمة سؤالاً سيطرحه الناس فى مواجهة كتابه الصادر فى عام ١٩٦٠م عبر عنه هو بلغته قائلاً : هل يعد هذا الكتاب عن الرومانسية الفرنسية ملائماً للخطة التى وضع فيها؟ ألا تعد عملية مخاطبة العقول فى عام ١٩٦٠م عن حركة أدبية وفنية تبعد عنها بما يزيد على قرن عملاً غير مواكب لأوانه؟ فما الذى يهم الناس من أمر شخصيات رونيه وإلفير وألمبيو فى عصر الذرة؟ وكأنه سؤال يطرحة المؤلف عن مدى ملاءمة الحديث عن الرومانسية لجيل الستينيات فى بدايات القرن الحادى والعشرين كما يقول الدكتور الكردى الذى يرى- بدوره- أن الرومانسية حركة أدبية وفنية متجددة، لا يمكن أن تفتر، لأنها تخاطب الشباب فى كل زمان ومكان، وأننا فى حاجة ماسة فى عصرنا هذا : عصر التشرذم والتعصب الأعمى، إلى ما يشد أزرنا ويجدد آمالنا فى حياة كريمة وشريفة. ثم إن الرومانسية لم تخلُ من التغنى، إلى جانب الحب والعواطف النبيلة، بمشاعر الحزن والأسى أمام عبثية الحياة وعشوائية الأقدار، ومن التعبير عن شقوة القلوب المحطمة أمام قسوة العواطف الجياشة والدفعات الغريزية التى تقود إلى المنية. إلا أن أجمل ما فى الرومانسية- فى رأيه- يظل تمرد

الإنسان وثورته على كل الصعاب والعراقيل التى تقف أمام دفقة الحياة وتجددها المستمر.

وبلغة مؤنس طه حسين المشرقة، الشديدة الدقة والإحكام، الباترة كحد السيف، فى ترجمة الدكتور الكردى العربية الشديدة النقاء والصفاء، نقرؤه وهو يقول : (إننا ندين بالكثير للرومانسية، الأمر الذى يثير حفيظتنا عليها بعض الشيء- بخاصة أن كل المظاهر الفنية للنصف الثانى من القرن التاسع عشر ومن قرننا العشرين، ليست- فى نهاية المطاف- إلا ضرباً من المحاولات العنيفة والمتعالية لإزاحة نير (قيد) يشكل فى الوقت نفسه نوعًا من العبودية اللذيذة. إذ مهما قيل فى هذا الشأن، فمن المؤكد أن الآداب والفنون الحديثة تدين بكل شيء تقريبًا للرومانسية. أزهار الشر لبودلير ماكان لترى النور لولا الطابع المرضى لبيرون (أفضل كتابته بايرون). وأناشيد مالدورور للوتريامون لولا سخرية ستاندال اللاذعة والتأثيرية ولولا لوحات لاكروا. وفى الواقع يكاد يتم كل شيء كما لو أننا ما زلنا ولا نزال دومًا من الرومانسيين. غير أننا من الآن فصاعد رومانسيون يخجلون من قبول واقعهم على ما هو عليه إلى درجة لا تعد فيها مجازفة جنونية أن نؤكد ميلاد كل من الفن والأدب الحديث، فى صحبة نوع من الوعى الشقى. أى من الرؤية المتبصرة).

ويعترف مؤنس طه حسين فى ختام التمهيد الذى قدم به لكتابه بأن هذا الكتاب الصغير أقرب إلى سلسلة متقطعة فى اللوحات منه إلى دراسة نظرية لمجمل الحركة الرومانسية، والنماذج التى يقدمها لا شك مبهرة (الصواب : باهرة) فها هو ذا فيكتور هيجو الذى أصبح من الصعب الحديث عنه من غير اللجوء إلى الضحك، وألفرد دى فينى، الذى يساء فهمه فى العادة، وبروسبير ميريميه يثبط عزم أكثر المفسرين صبراً، وجورج صاند التى لا تكف الأسطورة أبداً عن تشويه صورتها، وجيرار دى نرفال هذا الهارب اللذيذ من الرومانسية الرسمية، وشارل بودلير- أخيراً- الرومانسى واللارومانسى معًا، الذى يلخص بطريقة (مبهرة) الماضى والحاضر. ثم يقول : وهى

ظاهرة لم تكن وقفًا على فرنسا، إذ إن أوربا كلها حظيت منها بالنصيب الوافر، ومهما يكن الأمر، فإن أوربا فى تميزها هذا لم تشهد قط تاريخها مثل هذا الحشد من العبقريات التى غمرت- بالمعنى الحرفى للكلمة- كل مجالات الشعر والتصوير والموسيقى والرواية والمجتمع والسياسة والفكر ونتساءل : هل قدمت حقبة أخرى من التاريخ هذا العدد المذهل من الفنانين الأفذاذ الذين لم يبلغ شئوتهم أحد؟ هل كانت هذه لحظة فريدة؟

نحن نميل إلى تصديق ذلك.

مؤنس طه حسين أديبًا وناقدًا

(٣)

منذ أصدر الناقد الكبير الراحل الدكتور محمد غنيمى هلال كتابه الرائد عن (الرومانتيكية) فى السلسلة التى اختص بها المذاهب والمدارس النقدية الحديثة، على مدار الخمسينيات والستينيات، والمكتبة العربية تكاد تخلو من كتابات لها هذا الشمول وهذه الإحاطة وهذا التعمق والاستقصاء الذى تميز به هذا الكتاب، وبعد قرابة نصف قرن على صدور هذا الكتاب الرائد يجىء كتاب (ملامح رومانسية) للدكتور مؤنس طه حسين- أستاذ الأدب الفرنسى، صاحب الثقافة الموسوعية، والبصر النقدى الصائب، والشاعر الذى تفجرت شاعريته منذ بواكير شبابه، فنشر ديوانه الأول (شاحبًا كان الظل) وهو فى السادسة عشرة من العمر، يجىء هذا الكتاب بمثابة إضافة نقدية وتطبيقية ثرية، فضلاً عن تأصيله للحركة الرومانسية فى فرنسا أولاً وفى ألمانيا وإنجلترا بعد ذلك.

من أكثر فصول هذا الكتاب متعةً وجمالاً ما كتبه مؤنس طه حسين عن جيرار دى نرفال وليالى رمضان، واصفًا إياه بأنه من بين الأوربيين جمعيًا والفرنسيين بخاصة أفضل من فهم الشرق، ولعله الوحيد الذى نفذ- بذكاء ومحبة- إلى قلب الشريعة الإسلامية. لقد سبق لشاتوبريان أن أصدر عام ١٨١١م كتابه المشهور (الطريق من باريس إلى القدس) لكنه قدمه مشبعًا بالأفكار المسبقة وبعقلية تشبه- كما يقول مؤنس- عقلية المحارب الصليبى. على العكس تمامًا من (نرفال) الذى رست سفينته

على شـــاطئ الإسكندرية فى يناير من عــام ١٨٤٣م، بعــد ثلاثين عــامــاً من مــجئ شاتوبريان، تحدوه أعلى درجات الوعى ورباطة الجأش والموضوعية. وكان قد أعد رحلته بعناية، إذ تعلم مبادئ العربية وكدس فى أمتعته المراجع والقواميس وكتب النحو، كما كان يحاول الحديث باللغة العربية مع مرافقيه فى السفر، وكان من بينهم بعض المصريين وعند وصوله إلى القاهرة أصر (نرفال) على النزول فى حى شعبى خالص.

ولم يوقف خبرته على مصر بل أكلمها برحلتين إلى لبنان، ثم إلى تركيا حيث تعرف على شهر رمضان، لذا فقد أطلق على الجزء الثالث من رحلته الشهيرة (ليالى رمضان) على عادة قصاصى إستانبول فى روايته الحكايات الجميلة خلال هذه الليالى على مستمعيهم، اصطنعها الكاتب ليسجل أسطورة ملكة سبأ الرائعة– التى تحتل الجانب الأكبر من هذا الجزء– وليسرد مجموعة من التفاصيل التى تدور حول الجانب البهيج للصيام. ويوضح مؤنس أن أكثر ما فتن نرفال وأثــر فــى وجــدانه المتأجج – باعتباره واحداً من أبناء الرومانسية المتأخرين– هو كون هذا الشهر المقدس فرصة لتألق الأدب، الأمر الذى يجعله يصيح قـائلاً : (إن المرء ليعطى فكرة باهتة عن أفراح القسطنطينية، وعن سحر لياليها خلال شهر رمضان، إذا أغفل ذكر هذه الحكايات المدهشة، التى كان يقصها أو ينشدها الرواة المحترفون فى أهم مقاهى إستانبول. وليس من شك فى أن ترجمة إحدى هذه الأساطير أمر يعد استكمالاً طبيًا للأفكار التى يجدر بنا أن نكونها عن هذا الأدب الفنى والشعبى، فى الوقت نفسه، وذلك بقدر ما يعد هذا الأدب بمثابة إطار روحى للتقاليد والموروثات الدينية الدالة على وجهة النظر الإسلامية.

لقد بدأ رمضان وجيراردى نرفال فى القسطنطينية (أى : إستانبول) وها هو ذا يخط بقلمه :

رفيقى يقول لى : إلى أين تريد أن تذهب؟

- يحلو لى أن أخلد للنوم.

- ولكن فى شهر رمضان لا ينام الناس إلا خلال النهار. لنقضِ الليل إذن إلى نهايته، ثم عند بزوغ الفجر، يستحسن أن نأوى إلى مخادعنا.

ثم هو يصف ميلاد شهر رمضان فى هذه اللوحة البديعة من التعبير والتصوير. كما جاءت فى ترجمة الدكتور محمد على الكردى مترجم كتاب مؤنس طه حسين إلى العربية - يقول نرفال : (أريد فقط أن أريكم ملك الحفل، الذى يبدأ فى إستامبول (والكتاب يذكرها بالميم وبالنون) ليستمر طوال ثلاثين ليلة، ثم أشار بإصبعه إلى نقطة فى السماء حيث يظهر هلال بادى الشحوب، إنه قمر رمضان الجديد الذى يرتسم ضعيفًا على الأفق، أما الشمس فلن تتوانى عن الهبوط خلف خطوط الأفق البنفسجية التى تهيمن على القرن الذهبى، وفجأة تجلجل الأرجاء بلجب هائل يحدثه صوت مدافع توفانا ومدافع السفن الراسية فى الميناء تحية للشهر الكريم. وبقدر ما كانت الظلمة تهبط من السماء بقدر ما كنا نرى ظهور مسابح طويلة من النار وهى تؤطر قباب المساجد وترسم عليها خطوطًا من الأرابسك، التى كانت تشكل ألوانًا من القصص الخيالية المصنوعة من زخارف الحروف، أما المآذن فكانت تنطلق فى صورة آلاف من الصوارى التى تعلو المبانى، وهى تحمل خواتم من الضياء، وترسم الأروقة النحيلة الحاملة لهذه المبانى، وكانت ترتيلات المؤذنين تنطلق من كل صوب، عذبة فى العادة، إلا أنها كانت - فى ذلك اليوم - مدوية كأنها نشيد النصر). وما أجمل تعليق مؤنس طه حسين فى ختام هذا الفصل من كتابه عن (نرفال) وهو يقول : من هنا نفهم إغراء الشرق والإسلام بالنسبة له. طبيعى أن يتذكر بعد هذه الرحلة الرائعة التى انتهت فى شهر ديسمبر ١٨٤٣م، وخلال أصعب السنوات المأساوية التى قضاها فى باريس على حافلة الجنون، حلمه الشرقى الجميل، وهو سوف ينشر بعد ذلك، من حين إلى آخر، قصيدة من قصائده الغامضة التى تتواشج فيها، كما يقول أحد مؤرخى حياته (الذكريات الشخصية مع الأساطير الدينية).

مؤنس طه حسين لم يعد مجهولاً

(٤)

لم يعد مؤنس طه حسين مجرد اسم مجهول فى ذاكرتنا الأدبية والثقافية، باعتباره موظفًا سابقًا فى منظمة اليونسكو، أو أستاذًا سابقًا للأدب الفرنسى فى جامعة القاهرة، فقد كشف لنا كتابه البديع (ملامح رومانسية) ـ الذى ترجمه الدكتور محمد على الكردى ـ أستاذ الأدب الفرنسى ـ إلى العربية ضمن إصدارات الدورة العاشرة لمؤسسة البابطين : دورة شوقى ولامارتين ـ كشف لنا هذا الكتاب فى تناوله للعديد من أبرز أعلام الرومانسية الفرنسية : فيكتور هيجو، وألفرد دى فينى، وألفريد دى موسيه، وبروسبير ميرميه، وجورج صاند، وجيرار دى نرفال، وشارل بودلير عن منهج متفرد فى التناول والتحليل، وعن ثقافة عميقة ترى الظاهرة الجزئية فى إطارها الأشمل، وعن حس أدبى وفنى رفيع، انسكبت فيه شاعريته المتدفقة فى وجدانه وروحه منذ بلوغه السادسة عشرة من عمره حين أصدر ديوانه الأول شاحبًا كان الظل.

ولقد تحالفت ظروف مؤنس طه حسين (١٩٢١ ـ ٢٠٠٤) على ظلمه ظلماً بيناً، حين اضطرته إلى الاغتراب عن اللغة العربية، لغته القومية، وهو فى طور التنشئة الأولى، فى بيت لغته الفرنسية التى فرضتها أمه الفرنسية، وانشغال الأب عنه بأمور حياته المزدحمة والعاصفة، الأمر الذى أدى إلى اغتراب مؤنس ـ طيلة حياته ـ عن مجتمعه المصرى والعربى. ولما أدى هذا الاغتراب إلى عزلته وهو فى مصر ـ كما أوضح الدكتور عبد الرشيد الصادق محمودى فى كلمته الضافية الملحقة بترجمة كتاب مؤنس:

ملامح رومانسية- كان اغترابه الثانى إلى فرنسا، بعيداً عن الوسط الثقافى المصرى، عازفًا عن سبل النجاح والشهرة فى فرنسا، مكتفيًا بدور الموظف الإدارى فى منظمة اليونسكو، طيلة عمله فيها الذى استمر عشرات السنين، وبعد تقاعده أعاده رحيل زوجته وحبيبته ورفيقة عمره ليلى العلايلى إلى الشعر ودائرة الإبداع فكان ديوانه (سوف ينحسر البحر) ١٩٩٥، الذى خصصه لرثاء زوجته، وكان رحيلها بمثابة المحنة المزلزلة والضربة القاضية.

وعندما رحل مؤنس، وفى خضم التغطية الصحفية التى قامت بها الصحف المصرية، كان هناك الخبر المنشور فى الأهرام بتاريخ ٥ ديسمبر ٢٠٠٤م- كما يؤكد الدكتور عبد الرشيد - عن المذكرات التى أنجزها مؤنس والتى تقع فى ثمانمائة صفحة، وأن وزارة الثقافة تنوى ترجمتها إلى العربية. هل كان الخبر صحيحاً ودقيقًا؟ إن صح ذلك فما مصير هذه الترجمة بعد ثلاث سنوات من رحيله؟ وهل صحيح أن هناك رواية أنجزها خلال أعوامه الأخيرة. وهل له كتابات أخرى - دراسية أو إبداعية - ما تزال طى أوراقه ! وأخيراً ما مصير هذه التركة الثقافية والأدبية النادرة - التى إن وجدت - فهى الآن بين يدى ابنته التى تقيم فى فرنسا. أما محنته الأخيرة فتمثلت فى مرضه الأخير الذى فرض عليه عزلة كاملة عن كل ما حوله ومن حوله، لم تقطعها - كما يقول الدكتور عبد الرشيد - سوى رؤيته لابنته أمينة - التى سمّاها باسم شقيقته الكبرى أمينة - وطفليها.

وبعيداً عن هذا كله، فإن الظلم الأكبر الذى أثقل كاهل مؤنس، هو كونه ابن طه حسين، عميد الأدب العربى ونابغة زمانه وعصره. فقد حوصر الابن بعبقرية الأب منذ مولده، وأصبح عذابه الأكبر ومحنته العظمى عندما يتوقع منه الآخرون أن يكون امتداداً لأبيه فى كل شىء، فى صوته ولغته وأدائه وثقافته وموسوعته وشموخ تكوينه. وليس مؤنس وحده فى هذه المنحة، فكل أبناء العباقرة يعانون مثل معاناته، ويحاولون جاهدين الفرار من صورة آبائهم، ومن أن يعيشوا فى ثيابهم، ليكونوا كما يحبون

لأنفسهم، وكما تؤهلهم قدراتهم بعيداً عن ظلم المقارنة وتأثيرها العنيف لقد عاش مؤنس ورحل رومانسي الهوى والمزاج والانتماء. وعكوفه الطويل - في رسالته للدكتوراه في كتاباته المتلاحقة- على تجليات الرومانسية الفرنسية ومن بعدها الألمانية والإنجليزية دليل على هذا الميل والتكوين، وفي شعره، منذ ديوانه الأول وحتى وديوانه الرابع، امتلاء بهذا النفس الرومانسي الذي لم يفارقه طيلة حياته. وليت الدكتور الكردي - الذي قدم ترجمة جميلة لكتاب مؤنس : ملامح رومانسية أن يعكف على شعر ليقدمه في لغة عربية مشرقة. وقد بدأ الدكتور عبد الرشيد بتقديم ترجمة لإحدى قصائد مؤنس المبكرة عن انحسار البحر، والتي نشرها عام ١٩٣٩- أي وهو في الثامنة عشرة من عمره - والترجمة تتنفس لغة شعرية بديعة، يقول فيها :

كما تتدفق الموجة وتتكسر على الصخرة .

ها هو قلبي قد اصطدم في طفرة من العذاب العميق .

بوجودي ، وأصبحت أشعر بأن حبي

يتدفق هادراً كأنه موجة

واحسرتاه ، إن المياه الباكية إذ تنحسر

مهتاجة نحو البحر ، وتئن كأنها العالم

يبقى منها في فجوات الصخور مستنقع

مريرة هي الذكرى التي تصيب الموجة بالأسن

المد ينشرني والجزّر يسحبني

وهواي منحسر فالبحر يغمره

أحدهما ينتزع نفسى منى، والآخر يردها لى مثقوبة مذعورة كأنها موجة !

لم يبق إلا الأمل فى المشروع القومى للترجمة، حتى يرد غربة مؤنس طه حسين، ويعيده إلى ثقافته العربية ولغته القومية، يعيده إلينا.

فى رحيل نازك الملائكة

(١)

ونازك الملائكة هى أكبر شاعرة عربية فى القرن العشرين، وهى الشاعرة التى أكدت مكانة المرأة الشاعرة فى موقع الريادة من حركة الشعر الجديد، الشعر الحر، شعر التفعيلة. ثم بالإضافة إلى موهبتها الشعرية الكبيرة، وإنجازها الشعرى الضخم المتمثل فى تسعة دواوين هى : مأساة حياة، أغنية الإنسان، عاشقة الليل، شظايا ورماد، قرارة الموجة، شجرة القمر، للصلاة والثورة، يغير ألوانه البحر، الوردة الحمراء (الديوانان الأول والثانى لم يُنشرا إلا فى عام ١٩٧٠م باعتبارهما مطولة شعرية واحدة) بالإضافة إلى هذا الإنجاز الشعرى فلها رصيدها من الكتابة النقدية حين أصدرت عام ١٩٦٢م أول كتاب نقدى لها عن حركة الشعر الجديد بعنوان (قضايا الشعر المعاصر) الذى تقول عنه : (درست فيه الشعر الحر دراسة خاصة مفصلة، ووضعت له عروضًا كاملاً اعتماداً على معرفتى بالعروض، وعلى قوة سمعى الشعرى، وعلى كثرة قراءتى لشعر الزملاء من الشعراء. وفى عام ١٩٦٥م نشرت فى القاهرة كتابها النقدى الثانى : (شعر على محمود طه)، وقد كان فى الأصل محاضرات ألقتها على طلاب معهد الدراسات العربية العالية التابعة للجامعة العربية حين دُعيت إلى إلقائها عام ١٩٦٤م، واختارت (الشاعر المبدع على محمود طه الذى كانت قد تأثرت بشعره فى زمن الصبا، حين كانت طالبة فى فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة فى بغداد، بالإضافة إلى دراستها فى فرع اللغة العربية بدار المعلمين العالية التى تخرجت فيها

عام ١٩٤٤م، فضلاً عن كونها مترجمة رائدة فى مجال ترجمة الشعر الإنجليزى إلى العربى، من خلال حساسية عالية، وذائقة مرهفة، ولغة رصينة معبرة.

ولدت نازك الملائكة عام ١٩٢٣م فى أسرة شاعرة، عميقة الانتماء إلى الثقافة العربية والشعر العربى فأمها- التى تسمت باسم أدبى هو (نزاك الملائكة) بعد أن كان اسمها الحقيقى سليمة عبد الرازق- شاعرة متمكنة نشرت نازك ديوانها (أنشودة المجد) بعد رحيلها، وخالاها : جميل وعبد الصاحب شاعران، وأبوها (صادق) معلم النحو يتعاطى الشعر وله أرجوزة فى أكثر من ثلاثة آلاف بيت- كما تروى نازك فى سيرتها ـ وصف فيها رحلته إلى إيران عام ١٩٥٦م، كل شىء من حولها يهيئها لتكون شاعرة، وشاعرة العرب الأولى من مقبل الأيام.

وكانت نازك محظوظة حين أحست الأسرة بأن ابنتها نازك- رغم ما فيها من هدوء ووداعة ـ ستكون شاعرة، (فأعفتها من الأعباء المنزلية والمسئوليات التى يعهد بها لمن هن فى سنها)، تقول هى : كانت رسالتى لنيل الليسانس فى موضوع نحوى هو (مدارس النحو) بإشراف الدكتور مصطفى جواد، وأكثرت من القراءة لمحمود حسن إسماعيل، وبدوى الجبل، وأمجد الطرابلسى، وعمر أبو ريشة، وبشار الخورى.

وأتيح لنازك الملائكة أن تسافر إلى الولايات المتحدة لدراسة النقد الأدبى عام ١٩٥٠م لمدة عام فى جامعة برنستن فى نيو جرسى، ثم أتيح لها الترشيح عن طريق مديرية البعثات العراقية لدراسة الأدب المقارن فى الولايات المتحدة فى جامعة وسكنسن عام ١٩٥٤م، مستفيدة من اللغتين اللتين تجيدهما: الإنجليزية والفرنسية، واكتسبت نازك ثقافة غنية رائعة، وامتلأت حيالها بأفكار عذبة كثيرة متنوعة، وتبدلت شخصيتها تماماً.

فى عام ١٩٦٠م التقيت بنازك الملائكة ـ لأول مرة ـ فى إحدى زياراتها وإطلالاتها على القاهرة، واهتم الشاعر محمود حسن إسماعيل المستشار الثقافى للإذاعة

والمشرف على برنامج (روائع الشعر) الذى كنت أقدمه فى ذلك الحين - بعد أن تتابع على تقديمه عدد كبير من الإذاعيين الكبار، حسنى الحديدى وجلال معوض وفاروق خورشيد وأحمد فراج وغيرهم - اهتم بأن تقدم نازك بصوتها إحدى حلقاته، وتلقى عدداً من قصائدها اعتذرت عن عدم الإلقاء وآثرت أن أقوم نيابة عنها بهذه المهمة وانتهزت الفرصة لاستضافتها لبرنامج (مع الأدباء) لإذاعة البرنامج الثانى - البرنامج الثقافى الآن- وكنت أقدمه كل أسبوعين بالتبادل مع الزميلة الإذاعية الكبيرة سهير الحاوتى- متعها الله بكل الصحة والعافية- وبعد أن اقتسمنا فيما بيننا ضيوف البرنامج العرب والأجانب، واستعنت بالزميلة الكبيرة سعاد القاضى، وكانت وقتها المسئولة عن تسجيل الأحاديث الثقافية والمواد الأدبية- فى إقناع نازك، التى كانت تنوب قلقًا وتوجسًا وتوترًا وخجلاً، وحين وافقت كانت تجيب عن السؤال بكلمات معدودات، فأصبحت حلقة نازك أقصر الحلقات فى تاريخ البرنامج (ثلاثًا وعشرين دقيقة فقط)، وقد نشرتها فى مجلة (الآداب) البيروتية، كما نشرت فيها حلقات البرنامج الأخرى بدءاً بحلقة (نجيب محفوظ) الذى كان ولا يزال بازغًا فى سماء الرواية العربية (عام ١٩٥٩).

والحديث عن نازك الملائكة موصول وحافل.

نازك الملائكة.. عاشقة مصر

(٢)

لا أظن أن مصر قد عاشت فى وجدان شاعرة عربية بالقدر الذى عاشته فى وجدان شاعرة العراق وشاعرة العرب الأولى فى القرن العشرين نازك الملائكة، فقد تفتحت عيناها - منذ صباها الباكر - على الأنفاس الرومانسية المترددة فى شعر محمود حسن إسماعيل، وعلى محمود طه، وإبراهيم ناجى منذ أواخر الثلاثينيات ومطالع الأربعينيات فى مصر. وكانت بطبيعتها الانطوائية، وتكوينها غير الاجتماعى، وانكماشها فى داخلها عبر هواجسها وظنونها وتساؤلاتها وتأملاتها، أكثر ميلاً إلى شعر هؤلاء الثلاثة باعتباره قفزة نوعية فى سياق الشعر العربى الحديث بعد خروجه من عباءة شوقى وحافظ ومطران فى مصر، وانطلاق أصوات جماعة أبوللو.

وكانت أولى قصائدها التى تمثل العلامة فى حركة الشعر الجديد قصيدة تعبر عن ارتباطها الحميم بمصر، هى التى كانت تتتبع عبر إذاعة العراق - التى بدأت عام ١٩٣٥ - هجمة وباء الكوليرا فى مصر وفتكه بالعديد من أبناء مصر عام ١٩٤٧م، وكانت تتابع أعداد الموتى يومياً، ثلاثمائة، ثم ستمائة، وتحاول خلال تأثرها العميق أن تسكب رد فعلها الشعورى فى عمل شعرى فيستعصى عليها ما تريده، ولا يطاوعها التعبير، وحين صدمها فى يوم الجمعة الموافق السابع والعشرين من أكتوبر عام ١٩٤٧م - كما تثبت هى فى سيرة حياتها - خبر يقول إن عدد الموتى صار ألفاً : (استولى عليها حزن بالغ وانفعال شديد) ثم تقول نازك : فقفزت من الفراش، وحملت

دفتراً، وغادرت منزلنا الذى يموج بالحركة والضجيج يوم الجمعة، وكان إلى جوارنا بيت شاهق يبنى، وقد وصل البناءون إلى سطح طابقه الثانى وكان خالياً لأنه يوم عطلة العمل، فجلست على سياج واطئ، وبدأت أنظم قصيدتى المعروفة الآن (الكوليرا) وكنت قد سمعت فى الإذاعة أن جثث الموتى كانت تحمل فى الريف المصرى مكدسة فى عربات تجرها الخيل، فرحت أكتب وأنا أتحسس صوت أقدام الخيل.

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت على الأموات

لاحظت في سعادة بالغة أنني أعبر عن إحساسي أروع تعبير بهذه الأشطر غير المتساوية الطول، بعد أن ثبت لي عجز الشطرين عن التعبير عن مأساة الكوليرا - ووجدتني أروى ظمأ النطق في كياني، وأنا أهتف :

الموت، الموت، الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

وكانت قصيدة (الكوليرا) طلقة البداية، ومن بعدها تدفقت أنهار الشعر فى كل الأقطار العربية، والتمع صوت السياب والبياتى والحيدرى فى العراق، وعبد الصبور وحجازى فى مصر، ومن ورائهم بقية شعراء الموجة الأولى الكاسحة التى عاشت صدمة مجابهة الواقع الشعرى الجامد ومواجهته، فالموجة الثانية التى أصّلت للقصيدة الجديدة، وقدمت لها من التنويعات وصور التشكيل وجسارة اللغة ما حقق لها التدفق والاستمرار والصمود فى وجه العبث الراهن وتجاوزه دوماً إلى ما هو حقيقى وأصيل.

وحين دعيت نازك من معهد الدراسات العربية فى القاهرة لإلقاء سلسلة من المحاضرات فيه، كان اختيارها للشاعر على محمود طه موضوعاً لهذه المحاضرة،

تأكيداً جديداً على حس الانتماء وروعة العشق لمصر : شعراً وثقافةً وحياة، وقد جمعت محاضراتها فى كتابها الذى حمل عنوانين فى الطبعة الأولى القاهرية عام ١٩٦٥ (شعر على محمود طه)، فى الطبعة الثانية البيروتية تغير العنوان إلى (الصومعة والشرفة الحمراء) وحين تختار نازك أن تكون سنواتها الأخيرة، ورحلتها مع الداء العضال، على أرض مصر وتحت سمائها، فكأنها ترد لمصر بعض الدين عليها، وتؤكد ـ فى موقف أخير ـ أن مصر الشاعرة كانت لحن البداية ومعزوفة النهاية، ودقات الختام، وعبر السنوات العشر الأخيرة فى حياة نازك فى أثناء إقامتها لآخر مرة فى مصر، كان التفات الحياة الأدبية والثقافية إليها محدوداً، تمثل أبرزه فى إصدار المجلس الأعلى للثقافة أعمالها الكاملة– شعراً ونثراً– فى عام ٢٠٠٢، أى منذ خمس سنوات، بمقدمة ضافية للشاعر المصرى الراحل الدكتور عبده بدوى، الذى اقترب منها إبان زمالتهما المشتركة فى جامعة الكويت، وقد كانت زمالة طويلة فى قسم اللغة العربية، أستاذين للأدب واللغة.

ولم تكن نازك ـ على المستوى الشخصى– ممن يصادقون (بكسر الدال وبفتحها) بسهولة، فكان مزاجها الفوار هو الذى يجعلها تقبل على أو تنفر من، فتكون حيناً فى رقة الماء السلسال، وحيناً آخر فى وعورة الصخر الصلد. ومن عناق الماء والصخر، وجدلية التدفق والانحباس تفجر شعر نازك الملائكة وإبداعها العظيم، وصوتها الباقى، ونموذجها الفريد، الذى يستعصى على المحاكاة أو التكرار. والحديث موصول.

شعرية نازك الملائكة

(٣)

تتكئ شعرية نازك الملائكة إلى عناصر من التكوين الشعرى، يندر اجتماعها فى مثال. أولها هذه الطاقة الموسيقية العارمة التى شدتها منذ بواكير الصبا إلى الغناء القاهرى، المتمثل فى أغنيات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب المنبعثة من جهاز الراديو المجاور (بدأت الإذاعة العراقية إرسالها فى عام ١٩٣٥ ونازك فى سن الثانية عشرة)، والتى وجهتها فى تصميم إلى دراسة آلة العود فى معهد الفنون الجميلة على يد أستاذ أساتذة العود فى العراق محيى الدين حيدر الملقب بالشريف، وإلى موسيقية اللغة وملاحقة حركة الأوزان والتفاعيل وتتبع الوثبات النغمية والعروضية فى الشعر، وتوهجها الدائم بالرغبة فى الخروج على المساحات المألوفة من موسيقى الخليل بن أحمد، وحين خيل إليها أنها توصلت إلى اختراع وزنين جديدين فى قصيدتها (الملكة والبستان) و(سبت التحرير) ردها حسها الموسيقى وفطرتها الإيقاعية السليمة إلى أنهما من وزن (البند) العراقى وليستا من الشعر الحر.

لكن حمية الوجد الموسيقى لديها كانت تدفعها دومًا إلى مغامرة إيقاعية تلو مغامرة. وثانيها هذه البنية الشاعرة التى أتيحت لها على غير مثال : الأم شاعرة والأب أستاذ لغة وشاعر والأخت شاعرية الحس والهوى، والخال شاعر جهير الصوت، وهى فراشة حائمة هائمة تجد رحيقها فى كل ما حولها من أركان وأجواء، وتعرض

ما تتفجر به شاعريتها المبكرة على أسماع مدربة فيكون لرجعها أثره فى العقل والوجدان.

ثم هى التى هُيء لها من السفر والرحيل والتنقل واختراق عوالم جديدة وثقافات شتى ولغات مختلفة من اللاتينية إلى الفرنسية والإنجليزية، ومن الولايات المتحدة إلى إنجلترا وإيطاليا وجنوب فرنسا ومن بغداد إلى القاهرة ودمشق، والبصرة والكويت، فالقاهرة فى خاتمة المطاف ولحظة الرحيل، هُيء لها مع هذا كله حشد هائل من الثقافات والمعرفة الإنسانية والخبرات والتجارب والألوان، والظلال ومصادر الدهشة، ولحظات الاغتراب ونزعات الوجد والحنين، ما انعكس فى دواوينها حضوراً شعرياً طاغياً اتسعت فيه ذاتها الصغرى القلقة المتوحدة الشاكة المتأملة الحزينة للوطن والعالم العربى، والإنسانية مشكلة ذاتها الكبرى، واتسعت صفحاتها لكل ما هو صوفى فى نظرة إلى الحياة والإنسان والكون.

لكن أعظم ملامح هذه الشاعرة هو وعيها النقدى الكامن، الذى واكب رحلتها الشعرية منذ البدايات وأهّلها للنمو والتطور المستمرين، فلم تكرر عزفها ولم تحمل مجموعة شعرية مذاق سابقاتها، ولم يضق معجمها الشعرى نتيجة هذا الغنى والثراء، فى مخزونها المعرفى والإنسانى والشعرى عن الاتساع لكل تغيراتها فى المسار وإدهاش متلقيها بوثباتها الغنية المستمرة، هذا الوعى هو الذى جعلها أكبر شاعرة فى جيلها تؤكد انتماءها لقصيدة الشعر الحر، بعد أن أبدعت أول نموذج مكتمل له بقصيدتها (الكوليرا)، التى سبقتها محاولات كثيرة لخليل شيبوب وخليل مطران ومحمود حسن إسماعيل قصيدته (مأتم الطبيعة فى ثراء شوقى) وغيرهم، ثم هى تقنن لهذا الانتماء ولهذه الحركة الشعرية الجديدة بكتابها الرائد فى مجاله (قضايا الشعر المعاصر) الذى تقول هى عنه : "درست فيه الشعر الحر دراسة خاصة منفصلة، ووضعت له عروضاً كاملاً اعتماداً على معرفتى بالعروض، وعلى قوة سمعى الشعرى، وعلى كثرة قراءتى لشعر الزملاء من الشعراء". كما تتيح لوعيها النقدى متنفساً ثانياً

من خلال كتابها عن الشاعر على محمود طه، وقد كان هذا الكتاب حصيلة محاضرات ألقتها نازك على طلبة معهد الدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٦٤م ونشرته فى القاهرة عام ١٩٦٥م.

هذا الوعى النقدى هو المسئول عن تطور الشاعر، وهو الذى يظل يعمل عمله فى داخله يوجهه ويلفت نظره ويدله على الطريق، والشاعر الحقيقى هو الذى يجد دالته ودليله فى هذا الوعى النقدى الذاتى، لا فى كتابات النقاد أو مدعى نقد الشعر والشعر منهم براء، وعندما اكتشفت نازك أن دعوتها إلى الشعر الحر قد فتحت أبوابًا إلى التسيب والتحلل والهبوط نتيجة لاستهانة بعض شعرائه بالعروض، واحتقارهم له مع ازدرائهم للغة العربية وقواعدها وتحقيرهم العامد للتراث ومحاولة الإغراب وإثارة الدهشة على حساب العقل الإنسانى وصولاً إلى التعمية، وهى غير الغموض الذى يشكل ستارًا فنيًا جميلاً ليشير ولا يحجب، أبى عليها وعيها أن تسكت أو تتستر، فرفضت ما يفعله هؤلاء وأدانت عبثهم بالشعر وأعلنت أن الشعر الحر برىء من ضعف طائفة من شعرائه وجهلهم وإغرابهم وهو الموقف نفسه الذى وقفه أدونيس- أحد رواد الدعوة إلى قصيدة النثر - عندما رأى المصير والمآل على أيدى من لا يملكون غير الادعاء والشعر منهم براء.

موسيقية الحس لدى نازك الملائكة مندمجة فى كيانها النفسى والصوفى متجذرة فى صميم علاقتها باللغة والموروث الشعرى، منفتحة على ذخيرة الشعر فى الآداب العالمية قديمها وحديثها مضفورة بهذا الإخلاص والشموخ المنعدم النظير، على مدار أكثر من ستين عامًا متصلة من الإبداع، هى بعض معالم هذه الشعرية الفريدة التى جسدتها أكبر شاعرة عربية فى القرن العشرين.

شاعر الجندول وشعره المجهول

حتى توفى الملاح التائه، شاعر الجندول، على محمود طه، فى عام ١٩٤٩م عن ثمانية وأربعين عامًا، وقرأت نعيه فى جريدة (الأهرام) داهمنى حزن شديد، وشعور بالفقد المؤلم لغياب شاعر بهرنى فى صباى البعيد- فقد كنت فى الثالثة عشرة- لغته الأنيقة المترفة، وخياله المقتحم المحلق، ومعانيه الجريئة المبتكرة.

كان شاعرًا يختلف شعره عن المألوف والسائد، الذى عرفته عند شوقى وحافظ وإسماعيل صبرى ومطران، ثم عند على الجارم ومحمد الأسمر ومحمود غنيم، وغيرهم، وكنت قد قرأت لهؤلاء جميعًا بنسب متفاوتة، فى مكتبة البلدية بدمياط، وفى مكتبة أبى ومقتنياته، لكن شعر على محمود طه ومذاقه الذى تفتحت عليه بواكير المراهقة، وبدايات الارتعاشات العاطفية والوجدانية الأولى، فتح عينى على عوالم ملأى بالحب والمحبين، وأكوان تتجاور فيها الأرواح والأشباح، وتتعانق فيها لغة الروح ولغة الجسد.

هأنذا الآن، يعيدنى إلى هذه المرحلة الغالية من العمر، وإلى ما تلاها من تجارب وخبرات واكتشافات وأسفار، كتاب جميل هو (شاعر الجندول وشعره المجهول) فى طبعته الجديدة الأنيقة الصادرة عن دار الكتاب العربى، تصدرته مقدمة ضافية للسفير الشاعر الراحل أحمد عبد المجيد (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) الذى عرف على محمود طه عن قرب، وكان واحدًا من أصفيائه، وهو يستشهد فى تقديمه بكلمة للناقد الراحل أنور المعداوى ـ الذى اهتم بالكتابة النقدية التحليلية الكاشفة عن الشاعر الملاح، وأصبحت كتاباته مرجعًا أساسيًا لكل من يحاول الاقتراب من شعر على محمود طه، فقد كان

صديقه وجليسه وأقرب الناس إليه، وهى الكلمة التى قال فيها المعداوى : "إن حياته كانت على لسانه سلسلة من الأحاديث وكانت فى شعره سلسلة من الاعترافات".

ومؤلفنا : محمد محمود رضوان ينقل عن أنور المعداوى تصويره للمناخ النفسى والاجتماعى الذى عاشه على محمود طه عند انتقاله إلى القاهرة بدءًا من سنة ١٩٢٧م ليعمل فيها مهندسًا ثم وكيلاً لدار الكتب، من خلال ملامح فترة الكبت والحرمان والجو الخانق فى مطلع القرن العشرين فى البيئة المصرية ـ بخاصة فى القرى والأقاليم والذى يسميه جو الرومانسية الوجودية فيقول : "كان الجو الذى يعيشون فيه هو جو (الرومانسية الوجودية) أى جو الشعور بالوحدة والحزن والانطواء، يعقبه ... الخلوة إلى النفس والطبيعة وهواجس الأحلام. هذه (الرومانسية الوجودية) التى أصابتهم بمرض العصر فى ميدان الحياة قد دفعتهم دفعًا إلى جو الرومانسية الفنية فى ميدان الأدب، حتى أصبح المزاج القاتم لا يستجيب إلا للشعر القاتم، والطبع الحزين، لا يعجب إلا بالقصص الحزين سواء أكان ذلك فى الإنتاج الأدبى المقروء أم كان فى الإنتاج الذاتى والمترجم، ومن هنا كان شعر على محمود طه فيما ينظم شعر اللوعة والدمعة والحرمان والفردية!

ولم يكن الدكتور طه حسين بعيداً عن الوعى العميق بالشخصية الفنية للشاعر الملاح، وهو يقول عنه فى كتابه (حديث الأربعاء) : فأما أن معرفتى لشاعرنا المهندس قد أرضتنى فلأن شخصيته الفنية محببة إلىّ حقًا، فيها عناصر تعجبنى كل الإعجاب وتكاد تفتننى وتستهوينى فيها، فيها خفة الروح، وعذوبة النفس، وفيها هذه الحيرة العميقة، الطويلة العريضة، التى لا حد لها، كأنها محيط لم يوجد على الأرض. هذه الحيرة التى تصور الشاعر ملاحًا تائهًا.

محمد محمود رضوان يحتشد لكتابه بكل ما كتبه النقاد والدارسون عن على محمود طه وشعره، ويقرؤه ويحلله ويناقشه ويتوقف عندما يوافق رؤيته ومنهجه منه، وفى طليعة مراجعه ومصادره : دواوين على محمود طه الثمانية، وكتاب أنور المعداوى

عنه، ودراسة نازك الملائكة عن شعره، كتاب سهيل أيوب الصادر فى دمشق، وكتاب الدكتور السيد تقى الدين الصادر عن المجلس الأعلى للفنون والآداب، وكتابان لصالح جودت، وكتاب الدكتور محمد مندور عن شعراء جماعة أبوللو، وكتابان لإبراهيم المصرى، وكتاب لمحمد رضوان عن شعراء الحب فضلاً عن الدوريات التى نشر فيها شعر على محمود طه منذ قصائدة الأولى حتى رحيله.

شاعر قصة الأمس

عن دار الكتاب العربى (دمشق/ القاهرة) صدرت هذه الطبعة الجديدة من كتاب: أحمد فتحى شاعر قصة الأمس وشعره المجهول للباحث والأديب والكاتب الصحفى محمد رضوان، الذى وقف قلمه على إنصاف كثير من الأدباء والشعراء، ونشر المجهول من أعمالهم الإبداعية وإعادتهم إلى قلب الذاكرة الأدبية. من هنا كان اهتمامه بالكتابة عن "صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك" و"الصعلوك الساخر عبد الحميد الديب" و"شاعر النيل والنخيل صالح جودت" و"شاعر الأطلال ناجى" و"شاعر الجندول على محمود طه" و"شاعر الهمسات أحمد عبد المجيد".

وقد اختار محمد رضوان "قصة الأمس" عنوانًا لهذا الكتاب، باعتبارها أشهر قصائد أحمد فتحى المغناة، فقد تغنى محمد عبد الوهاب بقصيدته "الكرنك" وتغنى رياض السنباطى بقصيدته "فجْر" وشدت أم كلثوم بقصيدته "قصة الأمس"، فأحدثت نقلة نوعية فى اهتمام المستمعين وقراء الشعر وجمهور الحياة الأدبية بهذا الشاعر الذى مازال شعره متناثرًا عبر الصحف والمجلات الأدبية، لم يُجمع منه إلا أقل القليل، وما تزال قصائده الثلاثة المغناة هى كل ما يتردد من شعره على ألسنة الناس وأقلامهم، وبقيت فى الظل قصائد أخرى للشاعر لا تقل عنها جمالاً وقيمة فنية، بالإضافة إلى كشفها عن الآفاق التى حلّق فيها هذا الشاعر الذى اتسعت حياته المضطربة والمتقلبة لكثير من الأحداث والمواقف والمحن العاطفية والاجتماعية وهو يمارس العمل الصحفى ويخوض مجال العمل الإذاعى فى القاهرة ولندن وجدّة، ويتعرض شعره للإهمال، حتى يقوم بجمع بعضه أصدقاؤه ورفاق حياته.

ويجمع الباحثون فى شعر أحمد فتحى على أن قصيدته "قصة الأمس" هى قصة حياته العاطفية، والتجربة التى زلزلته من الأعماق، وصبغت حياته بعدها بطابع مأساوى حزين، لذا؛ فقد اهتم محمد رضوان بتحليل هذه القصيدة، والكشف عما تمثله من ذروة فى التعبير والتصوير عن ملامح وعلامات فى سيرة الشاعر أحمد فتحى، وكأن الباحث يقوم بتقديم صورة حية لهذا الشاعر المجهول، الذى أدى به انطواؤه وتكوينه النفسى إلى العزلة الحياتية أولاً، والعزلة الأدبية ثانيًا، فالتمعت أسماء ناجى وعلى محمود طه وصالح جودت وأحمد رامى ومحمود حسن إسماعيل، رفاقه فى الاتجاه الشعرى وفى الأفق الذى ظللته عباءة أبولّو وبينما كانت دواوين هؤلاء الشعراء تنهمر وتصنع لهم مكانهم ومكانته فى ديوان الشعر الحديث، اكتفى أحمد فتحى بنشر مجموعة أولى من قصائده بعنوان "قال الشاعر عام ١٩٤٩" وهو ديوان لا وجود له الآن فى أى مكان.

من هنا كان اهتمام محمد رضوان- فى الطبعة الجديدة من كتابه- بتضمينه مجموعة سماها "أحلى قصائد فتحى" علها تلقى المزيد من الضوء على شاعرية هذا الشاعر الذى أصبح مجهولاً، وتعويضًا عن ديوانه الكامل الذى لم ير النور بعد، وبينها قصيدة القصائد فى شعر أحمد فتحى وهى قصة الأمس التى يقول فيها:

أنا لن أعود إليك مهما استرحَمتْ دقات قلبى

أنت الذى بدأ الملالة والصدود وخان حبى

فإذا دعوت اليوم قلبى للتصابى لن يلبى

كنت لى أيام كان الحب لى

أمل الدنيا ودنيا أملى

حين غنّيْتك لحن الغزل

بين أفراح الغرام الأول

ثم يقول أحمد فتحى:

يسهر المصباح والأقداح والذكرى معى

وعيون الليل يخبو نورها فى أدمعى

يا لذكراك التى عاشت بها روحى على الوهم سنينا

ذهبت من خاطرى إلا صدًى يعتادنى حينا فحينا

قصة الأمس أناجيها وأحلام غدى

وعيون الليل يخبو نورها فى أدمعى

وأمانىٌّ حسان رقصت فى معبدى

وجراح مشعلات نارها فى مرقدى

وسحابات خيال غائم كالأبد

لا يختلف شعر أحمد فتحى كثيراً أو قليلاً عن شعر نظرائه، الذين التمعت أسماؤهم فى الأربعينيات والخمسينيات، ومثلوا حركة شعرية رومانسية جامحة، تثور على تقاليد القصيدة العمودية، وتفسح مكانًا رحبًا لشعر الوجدان، وتغمر قصائدها بأحزان الاغتراب الوجودى والقلق الروحى، وتخوض مواقف "الوطنية" و"الصراع الوطنى" من خلال نَفسٍ رومانسى، وعاطفة متقدة جامحة تعيد للرومانسية معناها الثورى الذى بدأت به لدى شعرائها الغربيين.

ويبقى للباحث الدءوب محمد رضوان أنه يلفت انتباهنا بشدة- في كل كتاباته- إلى كثير ممن لم يحظوا بالاهتمام الذى يستحقونه، داعياً إلى جمع إبداعاتهم المتناثرة، وإعادة توثيقها ونشرها، تمهيداً لدراستها والكشف عن قيمتها الأدبية، ولا شك أن أحمد فتحى فى طليعة هؤلاء المستحقين للإنصاف، وقدْر من الضوء الجديد، بعد أن كتب عنه الشاعر صالح جودت كتابه "شاعر الكرنك" وأنجز عنه محمد رضوان كتاباً سابقًا هو "اعترافات شاعر الكرنك".

(سوزان عُليوَان) فى (بيت من سُكّر)

تواصل الشاعرة اللبنانية الأصل العراقية الانتماء المصرية الهوى والروح والدراسة سوزان عليوان، صعودها المتألق فى أفق الشعر، من خلال ديوان جديد يحمل هذا العنوان (بيت من سكر) ليضيف إلى رصيدها من الإبداع الشعرى (ثمانى مجموعات شعرية هى: عصفور المقهى (١٩٩٤)، مخبأ الملائكة (١٩٩٥)، لا أشبه أحداً (١٩٩٦)، شمس مؤقتة (١٩٩٨)، ما من يد (١٩٩٩)، كائن اسمه الحب (٢٠٠١)، مصباح كفيف (٢٠٠٢)، لنتخيل المشهد لسعة جديدة من الحلاوة المرة التى تفيض بها كلماتها، والديوان الجديد مختارات من المجموعات الثمانى، يربط بينها خيط حاد ناعم، ووتر مشدود نازف، وصوت صارخ مشروخ تنسكب عليه كيمياء شعريتها النافذة إلى عمق كيان الضعف الإنسانى، فى تعاطف من يغتفر، لكنه لا يفتقر الكذب أو الادعاء.

وددت لو تركت المساحة كاملة لبوح (سوزان) بدءاً بكلماتها الأولى: مكانك فى المقهى ليس خالياً . بعد رحيلك جاء عصفور وجلس فى ركنك. أتأمله من بعيد، مثلما كنت أتأملك. وهو يدخن سيجارته. ويرشد بعينه التائهتين فى الدخان.

ثم وهى تقول: كنت تلملم أشياءك المبعثرة فى حجرة الفندق. وتجمعها فى حقيبة سفرك. حين أردت أن أسألك: هل لديك مكان يتسع لشىء صغير؟ لكنك كنت تشكو من كثرة أشيائك ومن صغر الحقيبة.

وصولاً إلى قولها: فى الصورة المعلقة على الجدار طفلة تشبهنى. ولولا أنها تبتسم. لظننتها صورتى!

وحين تقول: الآن فقط أحسست بمأساة المهرج حين يفرغ دمه كاملاً، فى عروق النكتة. ولا يضحك أحد. لم أكن أبكى لكن الأصحاب كانوا يختفون فى عينى كأضواء السيارات تحت المطر.

وهى تقول: تعثرت بضوئك. عثرت على ظلى وصولاً إلى قولها تحت عنوان (حنان بمرارة الحنين): من نافذة صغيرة بيضاء لإطارها لون يوم مهمل فى المطر. أطل على غربة يديك بحكايات عن مشربيات قديمة. حفر خشبها الهواء. لوحتها الشمس بسكر محروق. كان ذلك فى مدينة سكنتْنى بحاراتها وبيوتها وفوانيسها الملونة، أضحك إذ تقول: لو كنت أعلم أن اليوم عيد ميلادك، لقدمت قلبى قطعة حلوى، أبكى لأن حنانك بمرارة الحنين.

أخيراً وهى تقول فى أحدث مجموعاتها صدوراً (لنتخيل المشهد) تحت عنوان (لنبدأ بالنهاية): عاشقان فى الليل خائفان كدمعتين فى عينى طفل مثقوب القلب، وردته مجروحة، معطفه على كتفيها، ذراعها حول عنقه، يرتعشان برداً وعتمة، مثل ورقتى شجرة شبه عارية، يحبها وتحبه، لكنهما عند نهاية الشارع الطويل سيفترقان. انظروا إلى الرسالة التى يسطع طرفها الشاحب من حقيبة يدها. انظروا إلى المصابيح التى تنطفئ إثر خطواتهما. سرب نجوم تتساقط أجنحته، سيمضى وحيداً، بدموعها الساخنة على خده.

وستختفى هى عند المفرق، متكئة على ظلها، على حنان كلماته الأخيرة (صحبتك الملائكة يا حبيبتى) كم أنت قاسٍ أيها العالم !

لماذا يدهشنى ـ وسط زحام ما ينهمر علينا من لغو ورطانات‒ أنى أواجه لغة نظيفة، لا سوقية فيها ولا إسفاف ولا ابتذال. وكأن هذه الأوصاف أو المواصفات أصبحت تقصد لذاتها تحت وهم الشعرية والحداثة المجوجة، ولماذا يدهشنى هذا العالم الروحى الفسيح، الذى يحترق ـ حتى النخاع ـ ويتصاعد منه حرائق روحية هائلة

في بيروت وبغداد وغيرهما من العواصم العربية دون كلمة واحدة تشير إلى هذا الدمار الهائل هنا وهناك. الذات التى تبوح، ونظنها ذاتًا مفردة، هى الجمع المحتوى مأساة العالم وتراجيديا الإنسان العربى، دون زعيق أو مباشرة أو خطابية. (سوزان عليوان) مسكونة بهذا الرعب الوجودى والشتات الكونى دون صراخ، دون التفات إلى ظواهره هدمًا وتدميرًا واحتراقًا وقتلاً وتصفيةً وإفزاعًا. لكنها- فى صعودها إلى أفق الرؤيا الشعرية- الكاشفة- تكثف الخبرة اليومية، وتنقيها، وتجعل منها مداد الكلمات النازفة وهى تلاحق اختفاء ابتسامة أو ذبول شجرة ورد أو تطاير عطر كان يغمر المكان، هنا، يمكن الغوص في الأعماق، من خلال قدرة شعرية مغايرة، لا تساير ولا تقلد ولا تتزلق إلى ما يتباهى به غيرها من منجزات وادعاءات هى خارج الأفق الشعرى، وخارج النسيج الشعرى الحقيقى. تقول سوزان لا أعتقد أن المقهى المهدوم سيعود إلى ما كان عليه: قش السقف والجدران والحبال الملونة وتلك الجمعة المفككة رغم الجلسات التى توحدنا وغابة النراجيل. أغمض ما عاد ممكنًا ان أستعيدها أمًا ليتمى).

هل هى مجرد شجرة تلك التى تتحدث عنها سوزان؟ هل هى بيروت؟ هل هى المدن العربية التى أصبحت تتنقل بينها من غير استقرار أو قرار بالاستقرار؟ هل؟ وهل؟ (بيت من السكر) مجموعة تلخص لنا مسار شاعرة حقيقية، غير زائفة أو مدعية، تدرك بوعيها طريقها ورهانها، وتفرز عسلها كلما تَوهّجتْ بالمعاناة، واشتعلت بالحرائق.

عُريانًا يرقصُ فى الشمس

هذا هو أحدث دواوين الشاعر الكبير محمد الفيتورى، الذى كرمته مصر مرتين خلال الشهرين الماضيين على إنجازه الشعرى من خلال رحلة شعرية مدهشة على مدار أكثر من نصف قرن، وكان التكريم الأول فى سياق احتفال لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة بربيع الشعراء، حين خصصت يومًا كاملاً للفيتورى تحتفل فيه بشعره دراسةً وشهاداتٍ وتقديمِ مختارات. أما التكريم الثانى فقام به اتحاد الكتاب حين قدم للفيتورى جائزة الإبداع العربى لهذا العام.

وهكذا عاد الفيتورى من جديد إلى جمهوره فى مصر وإلى ذكرياته الأولى فيها وهى التى شهدت بواكير أيامه وصباه وانطلاقته العاتية فى دواوينه الأولى التى سادها الشجن الإفريقى، والثورة على العبودية وصيحات التحرر العارمة، على إيقاع طبول قصائده الهادرة وصوره الشعرية الوحشية.

وحين عاد الفيتورى بعد طول طواف فى عديد العواصم العربية والأوربية، عاد ومعه ديوانه الجديد "عُريانًا يرقص فى الشمس" الذى نشره مؤخرًا فى بيروت، مؤكدًا لقرائه ومتتبعى انطلاقته الشعرية أنه لم يتخلّ حتى اليوم عن "النغم الإفريقى"، فهو يهدى ديوانه إلى المناضل الإفريقى "فيلكس دارفور" الذى يقول عنه: "هذا هو الاسم البديل، القناع المزوق، الذى نسجته الأقدار حول وجهه، والذى أخذ صورته ومعناه داخل دائرة التاريخ". أما "دارفور" بالنسبة للفيتورى فهى "تلك الملايين من الغابات والأنهار والمدارات الإفريقية السودانية، تلك القوى الغامضة والحضارات المنسية، وأيضًا تلك الأصوات المعذبة التى ما فتئت تُدوّى داخل جمجمة رأسى وتجاويف

عظامي". وكأن الفيتوري– كما يقول منصور الرحباني في تقديمه للديوان:" يعود إلينا – كما عرفناه– منذ ما قبل خمسين عاماً، منذ إطلالته في "أغاني إفريقيا"، وهو كائن مستوحش يعيش في عوالمه الداخلية، تلك العوالم اللامرئية والشديدة الغموض، والتي قد لا يدركها هو بنفسه، رغم أنها تعيش فيه، وتنبع منه، وتشكل رؤياه في تصورات الكون من حوله".

نعم. ما تزال إفريقيا تسكنه، ولم يبق له إلا الحزن والشعر، وإلا إحساسه المريض بوطأة المرض وتسلّل الوهن– في سنواته الأخيرة– لكنه يغالب واقعه الراهن ويتحداه بالشعر، وتأمل الصور واللوحات القديمة، وكأنه يأخذ بأيدينا إلى معابده ومحراب طقوسه الأولى، يطلعنا على تماثيله وأيقوناته، وبخوره وزمزماته وصيحاته– التي ما تزال كلها تسري في دمائه– ونحن معه نحدق في صورة قديمة:

"ابتسم للحضور ابتسم للغياب

ابتسم للبكاء ابتسم للعذاب

ابتسم للجنون ابتسم للخراب

ابتسم للغزاة وهم يقبلون

للعبيد الطغاة وهم يزحفون

للطغاة العبيد وهم يبطشون

ابتسم غضباً

ابتسم لهباً

إن حزنك أكبر منك، وأعمق مما يرى الميتون".

هل هو ارتداد الزمان العربى، وكأنه لم يتقدم خطوة واحدة، هو الذى يعود به الآن إلى مرتكزات البداية، علّها تشحنه من جديد، باللهب الذى كان ذات يوم متوهجًا، والكلمات التى كانت ذات يوم غارقة فى السّحر والبكارة والجسارة والانطلاق؟:

"ويا صدأ العمر، كم هى قاسية صرخات العيون التى اختنقت بالبكاء

ويا دورة الدهر كم من نبىٍّ تناسخ فى صورة العصر حتى العدم

وكم من غريب بعيد الرؤى وهو دانٍ قريب

وكم من قريب، قريب المدى، وهو ناءٍ بعيد

وكم هى مضحكة كبرياء الرجال، الطغاة، العبيد

وكم من قتيل خطيئته فى خطاه

وكم من محبٍّ شهيدٍ تغطّى بأكفان عزته ومشى

حاملاً راية الموت، نشوان فى رقصة الموت، عريان، جوعان، حافى القدم."

وفى القصيدة التى حمل اسمَها الديوان الجديد يقول الفيتورى:

"بعض حزنك أن الطقوس القديمة، ما فتئت هى ذات الطقوس القديمة، أضرحةً من رخام

وبضْعَ عظام

تُسبِّحها صلوات العبيد وتعنو لها كبرياء الرجال

وأشباح آلهة تتصاعد نيرانها فى رؤوس الجبال."

وصولاً إلى قوله:

"بعض عمرك ما لم تعشه ، وما لم تمتْهُ، ومالم تقلْهُ، وما لا يقال

وبعض حقائق عصرك أنك عصر من الكلمات ، وأنك مستغرق فى الخيال ."

لقد توحد "الفيتورى" وتماهى مع المناضل الإفريقى الأسطورى "فيلكس دارفور" الذى انتهت حياته- على أيدى المستعمرين- بالإعدام رميًا بالرصاص، وليس هذا الديوان الجديد- فى جوهره وبِنْيته التحتية العميقة- إلا موسيقى جنائزية، تصدح إيقاعاتها- خافتةً وزاعقةً- تنعى زمانًا مضى، وحلمًا هوى، ولن يعود.

زغرودة لبهاء طاهر

بروايته البديعة، والمفزعة "واحة الغروب" يعزف بهاء طاهر الحركة الأخيرة فى سيمفونيته، أسطورته، عن الوطن، السارية والممتدة فى شرايين كتاباته القصصية والروائية بدءًا من "بالأمس حلمت بك" و"أنا الملك جئت"و"شرق النخيل" و"خالتى صفية والدير" و"الحب فى المنفى" وصولاً إلى "الواحة" التى تتنازعها صراعات أبنائها الشرقيين والغربيين، وتدمرها عادات وتقاليد وطقوس لها فعل السحر وسطوته وجبروته، ومصائر مجهولة تكشف عنها نبوءة الفن الرائى والمستشرف، فن بهاء طاهر.

وفى "واحة الغروب" كما فى كل كتابات بهاء طاهر، اللغة الخالية من كل زخارف البلاغة، العارية من كل تزويق أو حشو أو فضول، المفعمة بكيمياء البساطة الآسرة، النافذة حتى النخاع، والموغلة فى الطبقات العميقة من الحس والوجدان.

والتاريخ، ليس فقط بوصفه متكأً معرفيًا يجيد بهاء طاهر استخدام مفرداته وعناصره، وإعادة تشكيله وخلق الوعى الجديد به، وإنما بهذا الكون من اللوحات المزدحمة بالوجوه والشخصيات والأحداث والمواقف، تهزنا بغرابتها وألفتها فى الوقت نفسه، بتشتت مصائرها وتوحّد قدرها التراجيدى الواحد، فضلاً عن أزمنة متداخلة ومصالح ونزوات وشهوات ورغبات وأطماع، فى نسيج حىّ تضفره كفّ مُبدعٍ صَناع محققًا جوهر الانتماء العميق للوطن، من غير صراخ أو زعيق أو جلجلة شعارات.

بهاء طاهر- وهو فى شرف الانتماء وزهوه- لا يتاجر به أبدًا، ولا يزاحم فى سوق الباحثين عن الكسب والعائد الفورى أو المؤجل، ولا يدّعى لنفسه مسافة أبعد فى سباق "الوطنية" ولا حقًا أكبر من حقوق سائر الناس، لذا فنحن نصدقه، ونتماهى معه، من

غير أن نحسبه على فئة، أو نُصنِّفه ضمن جماعة، لأنه- وحده - فئة، ولأنه - بذاته- جماعة، ولأنه صوت عصرنا الروائى بلا جدال.

هل نسمّيها أدب المواجهة مع النفس، تلك الكتابات النادرة الصفاء والعفوية والتميز، تضعنا أمام أنفسنا فى مرآتها الصقيلة لنرى حقيقتنا وملامحنا وحجم انتصاراتنا وانكساراتنا، قبل أن تنقلنا المواجهة إلى معرفة الآخر، من خلال اقتراب حميم غير مغرض، بدون أحكام قاطعة مسبقة، نفهمه ونقيّمه ونزنه الوزن الصحيح، ونضعه فى موضعه من الوعى الكاشف دون غطرسة أو عُقد أو ثارات؟

أم هل نسميها أدب التخْلية والتحلية- بلغة المتصوفة- وإن كانت لا تخلو من مسٍّ صوفى ينسرب فى بنيته التحتية طيلة الوقت؟ التخلية من أوضار زمن وتاريخ، وسوءات تراكمت على مدار مواقف وأحداث، وبأيدى صانعى ألعاب وواضعى قرارات، والتحلية بقيم الحق والعدل والخير والجمال، التى تنطق بها كتابات بهاء طاهر فى دائرة عالمه الإبداعى ودائرة عالمه النقدىّ والفكرى أيضاً، وهما دائرتان متداخلتان لا تنفصلان.

لقد أبحر بهاء طاهر- وحده- منذ زمان طويل، حاملاً شراعه: قلمه النبيل، كان يجافينا ليعرفنا بلغة صلاح عبد الصبور، وكنا معه وفيه دوْمًا فى غربة المنفى البعيد ثم فى عذابات المنفى القريب، وهو يسكب زهرة العمر على مدارج الغربتين، غير أن السنوات التى ظنها البعض تتبدد كالشظايا، كانت- على الرغم منه- تتلاقى وتتجمع فى سبيكة ذهبية من الفن الجميل والإبداع الرائق، وهو يُبدع أسطورته عن الوطن، لوحةً بعد لوحة، ومشهداً بعد مشهد، مزيجًا من الواقع والحلم والتاريخ والأسطورة. وهو فى رواية "واحة الغروب" التى تتوّج رحلته مع الإبداع، وتقدم نبوءتها الكاشفة المنتزعة من ثنايا واقع مرعب، مُحلقة برموزها- التى تغادر الواقع وتجاوزه- مُشبهةً عالمًا من النُذر المخيفة والمزلزلة- يدعونا بلغة الفن إلى التأمل العميق فى مصير "الواحة" التى تنسدل عليها ظلال الغروب، وتتهدم حصونها وقلاعها ومعابدها، وتتناثر حجارتها فى كل اتجاه، فهل نصنع منها أحجار بناءٍ جديد، سلّمٍ جديد، قادم؟ أم أنها

ستستْخدم كما قال بهاء طاهر فى ختام كلمته "على هامش الرواية" فى بناء سلم جديد لقسم الشرطة وفى ترميم مسكن مأمور الواحة؟

إن عصراً جديداً من الإبداع الروائى نشهد اليوم تجلياته على اتساع الساحة العربية، على أيدى الجيل الذى ينتمى إليه بهاء طاهر، ويقوم فيه برأس الحربة، اقتحاماً هادئاً- دون جلبة أو ضجيج- لفضاءات إنسانية وحضارية ورمزية، وقيم فنية تتجاوز التشنج والترهل، وعشق الذات، وصولاً إلى بهاء الجمال، وروعة الجلال.

عز الدين إسماعيل: الموقف والرسالة

في منتصف الخمسينيات أتيح لي أن أرى عز الدين إسماعيل وأستمع إليه عن قرب، وهو يتوسط بعض رفاقه المؤسسين للجمعية الأدبية المصرية: صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي، كان الأربعة- في بداية إعلانهم عن ميلاد جمعيتهم- قد رحبوا بدعوة اللجنة الثقافية في كلية دار العلوم وحرصوا على أن يقوم كل منهم بدور بارز هذا اللقاء، كان صلاح عبد الصبور يعلن من منصة علي مبارك في قلعة الكلاسيكية الشعرية عن تيار شعرى جديد يمثل انعطافة كبرى في مسار الشعر العربي، وكان فاروق خورشيد مهتمًا بتوضيح وظيفة الأدب- كما يفهمها أعضاء الجمعية الأدبية- الذين خرجوا لتوهم من عباءة جماعة الأمناء وشيخها أمين الخولي ومجلتها (أدب).

وانشغل عبد الرحمن فهمي بشرح المفاهيم الجديدة للقصة الجديدة، ويعنى القصة في الأدب الحديث. أما عز الدين إسماعيل فقد تولى مسئولية المنظر لأفكار الجمعية فيما يتصل بالنقد الأدبي، وتأصيل التفسير النفسي للأدب، كان محمد خلف الله- عميد آداب الإسكندرية وعضو المجمع اللغوى- قد سبق إلى طرح هذا المنهج في تاريخ مبكر.. وظلت ذاكرتي تحتفظ بصورة عز الدين إسماعيل في قامته السامقة وشموخه ووجهه الجاد، أتيح لي أن أتعامل معه بعد ذلك بسنوات بعد أن التحقت بالإذاعة، وصادقت فاروق خورشيد، الذي كان واسطة العقد في تأليف القلوب من حول الجمعية الأدبية المصرية، ونجح- بشخصيته القوية الأسرة- في أن يجعل عدداً من شباب الإذاعيين المنغمسين في الحياة الأدبية والثقافية- أصدقاء للجمعية، يحضرون ندواتها

ومجالسها وأسمارها البديعة- في مراحلها المختلفة- دون أن يكونوا أعضاء بالفعل، وكنت واحداً من هؤلاء، وعندما اقتربت من عز الدين إسماعيل وتعاملت معه، وأخذت أستضيفه لبرامج البرنامج الثاني- البرنامج الثقافي الآن- بخاصة (مع النقاد) ثم بعد ذلك بسنوات طويلة للبرنامج التليفزيوني (الأمسية الثقافية) حلت في نفسي صورة ممتلئة بالصفاء والعذوبة والنقاء- والقلب الطفولي- لإنسان جميل، وناقد ومفكر ومبدع من طراز رفيع خلال هذه السنوات الطويلة- على مدار أكثر من نصف قرن- كان عز الدين يحقق مراقيه وتجلياته في رحلة الحياة والثقافة والفكر أستاذاً جامعياً في آداب عين شمس، ورئيساً لقسم اللغة العربية فيها، وعميداً للكلية، ثم رئيساً لهيئة الكتاب ورئيساً لتحرير فصول (المدفعية الثقيلة النقد الأدبي) كما كنا نسميها، فرئيساً لاكاديمية الفنون، وخلال ذلك رئيساً للجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وحين توقفت علاقته بالمؤسسة الرسمية للثقافة، كان نشاطه المتوهج في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي، ورئاستها والتخطيط لها مع نخبة من أصدقائه وتلاميذه، وإقامة مؤتمراتها الدولية، والإصرار على إقامتها ودفع تكلفتها من جيبه الخاص.

لكن شيئًا لن يعادل السنوات العشر الأخيرة في علاقتنا معًا، التي عمقت وتأكدت واتسعت لكثير من بوحه وإفضاءاته عن كثير من ظواهر حياتنا الأدبية والثقافية والنقدية، وعن كثير من رموز هذه الحياة، وعن طعنات الغدر التي تلقاها ممن كانوا- بالنسبة إليه- في مقام مريديه وطلابه، المستعينين به في أمور شتى حياتية وثقافية، كان يضمنا معًا خلال هذه السنوات العشر بمجلس الأمناء في مؤسسة البابطين الكويتية للإبداع الشعري، وخلالها كانت عشرات اللقاءات ومئات الحوارات والعديد من الأسفار والرحلات إلى عواصم عربية وأجنبية، وأشهد أن صوته طيلة هذه السنوات كان إلى جانب العدل والموضوعية، والجدية في الطرح والتناول، والترفع لغة وفكراً

ومنهجًا عمـا يمكن أن يعتـبره خـروجًا علـى شـرف الثقافة والفكـر، والانتـصار الدائم للإبداع الحقيـقى، من غير تحيز إلى اتجاه بعينه، أو تعصب أيديولوجى إلى مذهب بذاته، وكان آخر لقاء لى معه وهو فى مرضه الأخير- قبل رحيله بأيام- وأنا أحمل إليه رسالة من مجلس الأمناء، بعد أن أعجزه المرض الخطير الداهم عن الحضور والمشاركة، كما حال بينه وبين حضور المؤتمر الأخير للجمعية المصرية للنقد الأدبى بعد أن خطط له وتابع كل خطواته ومراحله، وغاب عنه عند اجتماعه منذ شهور قليلة فى نوفمبر الماضى، ويرحل عز الدين إسماعيل عن ثمانية وسبعين عامًا (١٩٢٩-٢٠٠٧) بعد أن فتكت به العلة الشرسة، وفى نفسه من الآلام والأوجاع ما يفوق علة الجسد.. كان يحدثنى فى آخر لقاءاته عن موقف جامعته من الجمعية التى يرأسها ومن مؤتمرها السنوى، وعن إحجامها الشديد عن تقديم أدنى مساعدة أو إسهام مشاركة فى تكاليف هذا المؤتمر، وكيف أحس بالغربة الشديدة والإهانة القاسية والموجعة من جامعة انتمى إليها طيلة حياته أستاذًا وعميدًا وأستاذًا غير متفرغ ومشرفًا على عشرات الرسائل للماجستير والدكتوراه ومربيًا لأجيال عدد من الدارسين والباحثين والنقاد!

وكثيرًا ما كنت أذكره بديوانه الشعرى البديع (دمعة للأسى دمعة للفرح) الذى يضم مقطوعاته الشعرية القصيرة المحكمة، والتى تنتمى إلى فن الإبجرامات، والإبجرام مصطلح يدل على القصيدة الشعرية الشديدة القصر، التى تنتهى عادة بمفاجأة تلقى الضوء على أبياتها وتخلع عليها دلالة خاصة.

وأقول: لقد نفست على نفسك وداويت أوجاعها بهذا الديوان الجميل، وأوصلت الرسالة إلى من يعنيهم الأمر بعد أن صورتهم فى لوحات قلمية شعرية ناطقة لم تواصل عملية التطهير التى أشار إليها أرسطو فى حديثه عن وظيفة الشعر أو بلغته: الدراما وتخرج ديوانك الثانى للناس وفيه الجديد من القصائد والابجرامات، وحين

أقنعه صديقه وموضع ثقته الناقد الدكتور محمد عبد المطلب بنشر هذا الديوان الجديد ضمن السلسلة التى يشرف عليها والتى تصدرها هيئة قصور الثقافة، ظهر الديوان فى يوم رحيله الأخير تحت عنوان (هوامش فى القلب) كما ظهر- قبله بأيام كتابه النقدى الجديد (كل الطرق تؤدى إلى الشعر). صادق العزاء لرفيقة عمره وشريكة حياته الحافلة الدكتورة نبيلة إبراهيم أستاذة الأدب الشعبى بجامعة القاهرة.

قبيلة من الأنهار

آمنت دائمًا بأن النقاد الشعراء- أى الذين ارتبطوا بالإبداع الشعرى ومارسوه فى مطالع حياتهم واكتووا بصهده وعذاباته- هم وحدهم القادرون على الاقتراب النقدى الحقيقى من القصيدة واستكشاف عالمها الخاص، وتأمل بنيتها الشعرية، والكلام عنها - فى ختام الأمر- من داخلها لا من خارجها، كما يفعل بعض نقاد هذا الزمان. من هنا كانت كتابات عبد القادر القط وشكرى عياد وعز الدين إسماعيل ورجاء النقاش وعبد الله الغذامى ومحمود الربيعى ومحمود أمين العالم وفتوح أحمد ويوسف نوفل وفوزى عيسى وأحمد درويش وحماسة عبد اللطيف- على سبيل المثال- وهم فى الأصل شعراء، ذات مذاق خاص، ونفاذ إلى جوهر العمل الشعرى، وكشف عن مساربه اللغوية والموسيقية والتشكيلية.

فى هذا السياق البديع من الكتابات الكاشفة الكتاب الجديد للناقد الشاعر العراقى على جعفر العلاق الذى أسماه: قبيلة من الأنهار. ذلك أن المبدعين فى نظره (قبيلة من الأنهار، أنهار هذه الأرض، التى تظل ريانة أبداً، لا تكف عن الحنين أو الكلام، ولا تتوقف عن تجديد ذاتها، والمقالات التى ضمها هذا الكتاب، فيها من سيرة الذات قدر ما فيها من سيرة الآخر، وفيها من غنائية النثر الملتاع قدر ما فيها من وقفات نقدية جادة أو حميمية. وقد سبق العلاق فى مملكة الإبداع الشعرى دواوينه: لا شىء يحدث لا أحد يجىء، وطن لطيور الماء، شجر العائلة، فاكهة الماضى، أيام آدم، الأعمال الشعرية، ممالك ضائعة، مختارات شعرية، سيد الوحشيين، وفى عالم الدراسات النقدية: مملكة الغجر، دماء القصيدة الحديثة، فى حداثة النص، الشعر والتلقى، الدلالة المرئية، ها هى الغابة فأين الأشجار؟

الكتاب الجديد للعلاق رحلة شعرية نقدية بديعة فى الذات والآخر والنص كما يقول، يحدد معالمها ومنعطفاتها بعناوين دالة، تفضى بنا فوراً إلى جوهر ما يريد أن يكشف عنه.

ولنتأمل عناوين فصوله: الجواهرى: النبرة الشخصية وتقاليد النوع الشعرى، بدر شاكر السياب جديد كشجرة موغلة فى التقدم، نازك الملائكة: اقتحمت البحر وتقدمت جيلاً بأكمله، أدونيس: الشاعر مثخناً بالضوء والطعنات، عبد الوهاب البياتى: كان كمن يتأمل غيمة بعيدة، بلند الحيدرى الياقوت والقلادة الناقصة، نزار قبانى: شاعر الحواس الملتهبة، سعدى يوسف: شعرية المنفى، محمود درويش: نهر يتدفق بين قافيتين، محمد الماغوط نسر شعرى بمخالب منقوعة بالدموع، مظفر النواب: تشهيات الجسد وشراسة الروح. وهكذا تتوالى عناوينه/ مداخله، وهو يأخذ بأيدينا مثلاً إلى تأمل موقفه من القصيدة التقليدية- فى مناسبة الكلام عن الجواهرى- وكيف أنها تمثل تحدياً يشبه الفضيحة بالنسبة لكثير ممن يكتبونها، (لقد عاشت عمراً شعرياً بالغ الطول، استطاعت خلاله أن تعبر عن شئون الإنسان العربى ونهماكاته الجسدية والوجدانية بكفاءة ممتازة) وبفعل تاريخه الطويل الذى قارب العشرين قرناً، صار هذا الشكل الشعرى أرضاً دون تضاريس، أو أسرار أو مخبآت.

لقد ظل هذا الإناء فواراً منذ مئات السنين: نضج خلالها مرات عديدة وانطفأ خلالها مرات عديدة أيضاً. هكذا تحول إلى شكل صلد ومغلق، يعاد إنتاجه أو الإنتاج الكثير من لطائفة وبلاغه أغراضه. ولم ينجح فى الإفلات من هذا الشرك الشعرى المهلك إلا مجموعة قليلة من الشعراء يقف الجواهرى فى مقدمتهم (لا بد أن العلاق يقصد بهذه المجموعة القليلة: بدوى الجبل وسعيد عقل وعمر أبو ريشة والبردونى مثلاً، فمعهم تنخفض سطوة هذا الشكل الشعرى أو ضغوطه إلى حد واضح دون أن تنتهى تماماً).

فالجواهرى يصلح مثالاً لاختمار الموهبة الفردية التى ظلت أقوى من سيطرة العرف الشعرى، وأشد ضراوة منه فى الكثير من الحالات.

الرحلة فى صفحات هذا الكتاب البديع - المنقوع فى الشعر لغة ورؤية ونفاذ بصيرة - تكشف لنا عن العلاق الناقد- المتوهج بأقباس الشعر- باعتباره واحداً من أفضل من كتبوا عن الشعر العراقى وأعلامه فى عصرنا، إنه فى عامله وفوق أرضه وفى مواجهة أفقه ومداه، يكتب عن شعراء جمعته بهم النصوص أو الحياة، الصداقات أو العمل، المباهج أو التصدعات. وهم جميعًا يمثلون لديه ذلك الجزء الحميم أو القاسى من تجربة ممتلئة حافلة، وذاكرة ممنعة فى الحضور ولا يطالها النسيان.

هذا الكتاب كالزهرة المبتلة بالدموع، الطالعة من قلب الزمن العراقى المرير نتأملها ونقترب منها فنشمها وهى تحمل إلينا عطراً يسكن الذاكرة بأكثر مما يتسع له الواقع، وهو كتاب يجعلنا أكثر اقتراباً من حقيقة الشعر، وكميائيته المتفردة، يؤكد حضور الشعر، وروعة تجلياته، من خلال قلم يمتلك حسه النقدى المتوهج ولغته الشديدة الصفاء والعذوبة، وكأنه يقول لنا ولزماننا ما يقوله الشاعر الناقد الكبير الدكتور عز الدين إسماعيل: "كل الطرق تقود إلى الشعر".

ثرثرة عالم عجوز

الدكتور سمير حنا صادق- الأستاذ غير المتفرغ بكلية طب جامعة عين شمس - هو مقرر لجنة الثقافة العلمية بالمجلس الأعلى للثقافة وعضو شعبة الخدمات الصحية والسكان بالمجالس القومية المتخصصة، وهو أيضًا واحد من علماء مصر المتميزين، جعل من الكتابة العلمية دوراً أساسيًا يحقق من خلاله تواصله مع قرائه، باعتباره داعية إلى العلم والتفكير العلمى والمواجهة العلمية لكل ما تعيش فيه من قضايا ومواجهة مع الواقع، وأعدى أعداء الدكتور سمير حنا صادق هو فكر الخرافة- إن كان للخرافة فكر- ويرى فيه أساسًا للتخلف والعجز عن اللحاق بمن سبقوا فى مضمار التقدم والتطور ولإيمانه بالعلم، فإن أكثر من عشرين كتابًا صدر له، يضم معظمها مفردة (العلم) فى عنوانه بدءًا بأولها: عصر العلم وبعده: العلم فى مكتبة الإسكندرية، بين العلم والدجل، عبق العلم، دردشة عن العلم، العلم ومستقبل العالم، طبيعة العلم غير الطبيعة (وهو كتاب مترجم)، العلم الجيد والعلم الزائف والخرافة، نشأة العلم فى مكتبة الإسكندرية القديمة، فضلاً عن وجود مصطلح العلم فى صور أخرى تتضمنها عناوين كتبه، مثل: الثقافة العلمية والقيم الإنسانية، العلوم الطبيعية: خواصها وملامح من تاريخها وبعض أعلامها، التقاء الإنسانيات والعلوم الطبيعية، حكايات عالم عجوز. ولا نكاد نعرف أحداً من علمائنا المعاصرين- فى أى مجال من مجالات التخصص العلمى- أعطى للعلم وقضاياه هذا القدر من التفرغ والاهتمام المتواصل عبر عقود متصلة من الزمان، أصبح للدكتور سمير فيها مدرسته العلمية والفكرية، وتلامذته ومريدوه، والمتحلقون من حوله فى مجالسه وصالوناته الثقافية. وأصبح طبيعيًا ومنطقيًا

أن نجد على الغلاف الأخير لكتابه الجديد: (ثرثره عالم عجوز) الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة، هذه الكلمات: "لم تعد أية أطماع دنيوية، حقق لى وطنى أكثر مما أطمع فيه. بقى على أن أسدد جانبًا مما على من ديون لمصر، هذا بعض مما أعتقد أن فيه الخير لهذا البلد الرائع الذى قد يمر بأزمة ولكنه سيخرج منها بإذن الله، قد يجانبنى الصواب فى بعض ما سأقول، ولكنى سوف أقول ما أعتقد أنه الحق، ولا شىء غير الحق". الكتاب الجديد للدكتور سمير- الصادر فى يونيو من العام الماضى- لا يختلف عن سياق كتبه السابقة. فهو حلقة فى سلسلة متصلة من الجهاد العلمى تثقيفًا وتنويرًا وحربًا على الخرافة.

وهو أيضًا ككتبه السابقة غير قابل للتلخيص أو العرض فى مثل هذه المساحة المحدودة للكتاب- فكل صفحة تثير قضية، أو تؤكد حقيقة علمية، أو تطالب بتغيير سلوك خاطئ أو تدعو إلى نظرة جديدة قائمة على أساس علمى. وقد استوقفنى قضية نقل الأعضاء من الموتى إلى الأحياء وعدم صدور قانون ينظم حالات النقل حتى الآن، والجدل الذى لا يزال يدور بين الفقهاء والعلماء، وهى قضية تكشف لنا عن نموذج لأسلوب التفكير الذى مارسه الدكتور سمير حنا صادق حين يقول: "بعد دقائق من توقف نبضات القلب، يستمر وجود رسم كهربائى لانقباضات صغيرة فى القلب. وبعد ثلاث ساعات تستمر عين الإنسان فى الاستجابة لنقط البايلوكاريين، لذلك فإن اشتراط وفاة جميع أعضاء الجسم هو اشتراط مضحك، لأنه من الممكن الحصول على نسيج حى من الجلد بعد توقف القلب لمدة أربع وعشرين ساعة، وأخرى من العظم بعد ثمان وأربعين ساعة، وثالثة من الشرايين بعد اثنتين وسبعين ساعة، أما عن موقف الدين فقد أصدر الأزهر فتوى واضحة لا ريب فيها والعجيب أن الدول الاسلامية كافة قد أقرت نقل الأعضاء من المتوفين حديثًا، وقد نقلت فى السعودية آلاف من الكلى، ومئات من الأكباد، وعديد من القلوب والرئات والبنكرياس".

ثم يقول الدكتور سمير حنا صادق: "إن تسهيل إجراء عمليات نقل الأعضاء بكل الطرق هو إجراء يتطلبه الحرص على المرضى، وفى تأجيل وضع قانون ينظم هذه الإجراءات قسوة بالغة، بل إجرام فى حق هؤلاء المرضى. ولن يكفى فى هذا المجال الدعوة إلى التبرع بالأعضاء كتابة قبل الموت. فقد فشلت هذه الدعوة العديد من المرات، إنما الواجب هو العكس (كما تفعل أغلب بلاد العالم المتحضر) باعتبار المتوفى فى ظروف معينة متبرعًا ما لم يترك ما يدل على رفضه، وحتى بفرض تعارض هذه العملية مع بعض الاجتهادات فإن الضرورات تبيح المحظورات. ولكن أصحاب القلوب الغليظة لا يذكرون ذلك إلا عند ارتكابهم المحظورات".

من بين فصول الكتاب ما يشير إلى قضية إجراء التجارب على البشر، والمؤتمر الدولى الذى عُقد فى مصر من أجلها منذ عدة سنوات وكان المؤتمر عن (الأخلاقيات والعلم) وكانت للمؤلف مشاركة فيه عن (أخلاقيات الأبحاث العلمية الإكلينيكية وهى الأبحاث العلمية الطبية التى تجرى على البشر لدراسة فاعلية الأدوية وسموميتها الوسائل المختلفة للعلاج والوقاية مشيراً إلى الأدبيات الطبية- لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية- التى تحكى عن إهدار شديد للقيم الإنسانية فى الأبحاث العلمية على البشر، وعن تفاصيل تجربة إجرامية تمت فى الولايات المتحدة، حين تم وضع ٤١٢ أمريكيًا زنجيًا مصاباً بالزهرى فى (بلدة تسكيجى) بولاية ألاباما تحت المراقبة فى دراسة طويلة المدى لمعرفة تطور المرض، وكيف وضع هؤلاء المرضى قيد الدراسة دون موافقتهم أو حتى علمهم. ولم يشرح لهم أحد طبيعة مرضهم وكيفية انتقاله لزوجاتهم وأطفالهم ومنع عنهم العلاج المعروف فى ذلك الوقت، وعندما ثبت فى الخمسينيات أن البنسلين يمثل علاجًا ناجعًا للزهرى لم يقدم لأحد منهم هذا العلاج، واستمرت التجربة حتى عام ١٩٧٢م - طيلة أربعين عامًا- ومات البعض، وساءت حالة البعض الآخر، واكتشف الموضوع صحفى من جريدة (نيويورك تايمز) فارتفعت أصوات الاحتجاج وأوقفت الدراسة، وأصبحت هذه التجربة مثالاً للعنصرية، ولغياب المقاييس الأخلاقية،

وفى عـام ١٩٧٧م اكـتشـفت وثائق خـاصـة بوكـالة المخـابرات المركـزية تسـجل تجـارب وحشية على التدخل فى التفكير البشرى، الأمر الذى استدعى تأليف لجنة من مجلس الشيوخ لدراستها وإدانتها. وسميت الدراسة باسم دراسة (سكولترا)، ولا ينهى المؤلف كلامه قبل الإشارة إلى ظاهرة استشرت عندنا فى مصر، وهى انتحال أمجاد مزيفة فى اكتشافات وهمية عن وسائل العلاج مثل استعمال الماء فى علاج السرطان واستئصال فيروس سى باستعمال الأعشاب. لقد سمى الدكتور سمير كتابه (ثرثرة عالم عجوز) وهو فى حقيقته دفاع مجيد عن العلم وأخلاقياته وقيمه يقوم به عقل شاب متجدد الحيوية والحضور.

صفية المهندس

رحلت صفية المهندس عن خمسة وثمانين عاماً. رحلت أول امرأة أتيح لها أن ترأس الإذاعة المصرية، وقد كان المنصب مقصوراً على الرجال، من رواد العمل الإذاعي والإعلامي. رحلت بعد أن اطمأنت إلى أن مسيرة المرأة المصرية فى العمل الإذاعي لن تتوقف، وبعد أن رأت بعينيها - بعد ربع قرن من خروجها على المعاش - أن واحدة من تلميذاتها اللامعات قد أصبحت ثانى امرأة ترأس الإذاعة، وهى الإذاعة القديرة إيناس جوهر - بارك الله فى عمرها وفى عطائها. رحلت صفية المهندس بعد أن أطلق عليها الإذاعيون اللقب الذى توج مسيرتها - هى التى لم تحظ من الدولة بشهادة تقديرية أو تفوق أو وسام من أى نوع - أطلقوا عليها (أم الإذاعيين) ولم يكن هذا اللقب بلاغة أو رمزاً، وإنما هو واقع حقيقى وتجسيد للمرأة حين تكون رئيسة للعمل وقائدة للعاملين فيه بعقل صاحبة الخبرة وقلب الأم التى تحنو على الجميع، وترعى الجميع، وتفسح الطريق أمام الجميع هذا المفتاح فى شخصية صفية المهندس- مفتاح الأمومة- هو سر نجاحها وتألقها فى مسيرتها الإذاعية الطويلة والحافلة، وسر تفوقها وريادتها فى تقديم برنامج المرأة والتخطيط لها فى كل صورها ومستوياتها منذ كانت (ركن المرأة) (فالمرأة العاملة) (فربات البيوت). ثم أصبحت هذه الأم الحانية أستاذة فى فن الحياة، وفى فن توجيه الأسرة المصرية. وأصبحت الأستاذة صفية تقدم فى كل صباح، وعلى امتداد سنوات طويلة خبراتها فى الحياة والعمل وتأمل أحوال المرأة، ما يجعلها تقدم روشتة النجاح والتوافق والحرص على القيم الأصلية والتوجيه الرفيق والآخذ بيد الحائرة والمتسائلة والمرتبكة إلى شاطئ الأمان، وهو دور يستحق الدراسة والمتابعة من

باحثينا الإعلاميين الشباب، الذين ينشطون فى مجال البحث عن عناوين جديدة لدراسات إعلامية ميدانية. هذا موضوع جدير بالدراسة دور صفية المهندس فى توجيه المرأة المصرية وبناء وعيها والدعوة إلى التماسك الأسرى والحفاظ على ركائزه، فى وقت عصيب وزمن شديد التغير وخلخلة اجتماعية عاصفة يمر بها المجتمع المصرى والمجتمعات العربية جميعًا، لقد كنت أسافر فى أقطار عربية- شرقًا وغربًا- وأفاجأ بخطابات ورسائل من نساء عربيات عديدات يطلبن منى حملها إلى صفية المهندس، وهن يطمعن فى كلمة منها، عبر برنامجها اليومى الذائع الصيت (ربات البيوت) أو فى رسالة خاصة منها. هكذا وصل تأثير هذا الصوت الإذاعى الذى يلخص فى قوته وجماله وتدفقه وشخصيته تاريخ الإذاعة المصرية. إنه الصوت (العمدة) بين أصوات الإذاعيات جميعًا، وبينهن من يمتلكن أصواتًا أرق وأجمل وأكثر عذوبة وأقدر على الهمس لكن صوت الأم صفية هو الصوت (الشخصية) الصوت القادر على الاحتواء والتأثير. أذكر عندما لجأت إليها قبل الشروع فى تقديم برنامج لغتنا الجميلة منذ أربعين عامًا. كانت هى رئيسة إذاعة البرنامج العام، أطلب إليها أن تسجل بصوتها بيت الشعر الذى اتخذه البرنامج شعارًا له- من شعر حافظ إبراهيم، وأن تسجل بصوتها العناوين الداخلية لفقرات البرنامج، وكانت تبدى دهشتها لأنها ستلقى للمرة الأولى فى حياتها بيتًا من الشعر، لكن ثقافتها الرصينة وانتسابها إلى أبيها عالم اللغة والثقافة العربية زكى المهندس، والحس الفنى الذى توارثه الأبناء عبر جيناتهم منه وبخاصة ابنه الفنان الكبير فؤاد المهندس، الذى كان تفوقه وتألقه فى الكوميديا بعض سر أبيه، صاحب الشخصية الشديدة الوقار والجدية وفى الوقت نفسه صاحب الشخصية الجميلة الأنس والملاطفة والمداعبة. وقد كانت صفية- كما كان فؤاد- وبقية الإخوة والأخوات جميعًا تسكنهم هذه الروح الفنية والتركيبة الإنسانية المدهشة، والروح العذبة الصافية، كل ذلك جعل صوت صفية المهندس فى أدائها لبيت الشعر، حين تستهله بقولها: (أنا البحر) علامة فارقة فى كل صور الأداء الشعرى الإذاعى.

لقد كان اقترانها بالإذاعى الرائد محمد محمود شعبان- بابا شارو- نقلة نوعية ضخمة فى حياتها، وكان كل منهما سببًا فى نجاح صاحبه ونعم المعين له فى رحلة الحياة والعمل، وقدما نموذجًا رفيعًا لأسرة مصرية ناجحة وأبناء نابغين، وانفرد كل منهما بمجاله الأثير: بابا شارو اختار مملكة (الطفل) واختارت صفية مملكة المرأة: (الزوجة والأم) وكانت جائزة كل منهما الكبرى من ملايين المستمعين، وليس من الدولة أو مؤسساتها الرسمية التاج هو تاج المستمعين، والمجد هو المجد الذى يصنعه الجمهور وحين أبعدت هى وغيرها من القيادات الإعلامية السابقة ذات الخبرة والتاريخ عن مجلس أمناء اتحاد الإذاعة والتلفيزيون، خوفًا من أن تطغى الأسماء التاريخية الكبيرة على من ليس لهم اسم (ولا تاريخ)- ولم تتحول دهشتها إلى غضب أو مرارة، وإنما ظلت على صورتها المشرقة المتفائلة فى كل صباح وتعطى وتمنح وتنثر من ورودها على جبين الحياة، ما يمحو بثور الشوك التى لا ينجح فى رعايتها إلا المرتعشون، الخائفون من أصحاب الموهبة والخبرة والاسم والتاريخ. يرحمها الله.

الإذاعية الرائدة.. أميمة عبد العزيز

عن ستة وسبعين عاماً رحلت الإذاعة والإعلامية الرائدة أميمة عبد العزيز. كثير من الأجيال الإذاعية الجديدة لا يكادون يذكرون هذا الاسم أو يعرفون صاحبته، وقد كانت في النصف الثاني من الخمسينيات وطوال الستينيات وحتى أوائل السبعينيات في طليعة جيلها عطاءً متميزاً وقدوة لكل العاملين معها، والذين أتاحت لهم أقدارهم أن يسعدوا بخدماتها وأستاذيتها وخلقها الرفيع وشخصيتها النادرة. فقد كانت أميمة عبد العزيز حلقة مضيئة في السلسلة الذهبية التي كانت تضم تماضر توفيق وسمير الكيلاني، ولا يشبه الثلاث إلا ندرة من الإذاعيين والإذاعيات علمًا وثقافة وفنًا وشرفًا وكبرياء.

ولدت أميمة عبد العزيز عام ١٩٣١م، وتخرجت في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب عام ١٩٥٤م، وعملت مدرسة لمدة عام واحد قبل أن تلتحق بالعمل الإذاعي مذيعة ومحررة ومترجمة عام ١٩٥٥م، وأتيح لها- بفضل كفاءتها وانضباطها وتجردها- أن تصبح رئيسة لقسم المذيعين بإذاعة البرنامج العام، وأن تصبح مديرة عامة للتنفيذ ومسئولة عن تدريب المذيعين، ولم يتح لي أن أكون واحداً من الذين دربتهم، فقد كان التحاقي بالإذاعة في العام الذي قضته هي معارة إلى إذاعة موسكو عام ١٩٥٨م، وكانت بخبراتها وقدراتها من مؤسسي القسم العربي فيها والقيام بمهمة تدريب العاملين فيه ووضع الصورة الأولى لخريطته وبرامجه.

خُلقت أميمة عبد العزيز لتكون أستاذة ومعلمة، ولم يكن تدريبها للأجيال- التي سعدت بالتلمذة على يديها والإفادة منها- تدريبًا مقصوراً على الأداء والإلقاء ومخارج

الأصوات، لكنه كان تدريباً شاملاً يقوم على بناء الشخصية الإذاعية، وإنضاج القدرات والمقومات والعناصر التى ينبغى أن تتوافر فيمن يمارسون العمل الإذاعى، وسكب قيم هذا العمل وسلوكياته وأخلاقياته فى نفوس وعقول من تدربهم، أستطيع الآن- بعد مساحة من الزمن تقترب من الأربعين عاماً- أن أتذكر من بين من ظفروا بالتدريب على يديها: جمالات الزيادى وصديقة حياتى وهالة الحديدى وإيناس جوهر ونادية الجندى وحسن حامد وحسن شمس وفايق فهيم ومنير مصطفى وصبرى ياسين وصلاح حجازى من أسرة البرنامج العام، وكثيراً غيرهم من العاملين فى غير البرنامج العام، كانوا يغترفون من علمها وفنها وشخصيتها الآسرة: نجوى أبو النجا ودرية شرف الدين وعبد الوهاب قتاية وفؤاد فهمى وعباس متولى وسميحة دحروج وحسن أبو العلا وعبد الوهاب محمود ومحمود سلطان وهانى خلاف (السفير الآن) ولطيفة سيد وعشرات غير هؤلاء وهؤلاء.

وقد ارتبط اسم أميمة عبد العزيز ببرنامج إذاعى كان له صدى ودوى كبير عندما أعدته وقدمته فى بداياته الأولى لسنوات عديدة متصلة، وهو برنامج (أبناؤنا فى الخارج)، وأفاضت عليه من حسها الوطنى المتوهج وشعورها الإنسانى المرهف، ما جعله صوت كل المصريين فى خارج مصر- للعمل أو الدراسة أو الاستشفاء- وربط البرنامج بين المصريين فى داخل الوطن وأبنائهم المتناثرين على خريطة العالم بروابط قوية من الفن الإذاعى المتقن والحرفية العالية والمعرفة الواسعة والشاملة والخبرة بأساليب التواصل مع المستمعين.

وعندما شاءت الظروف والأوضاع الظالمة أن تغادر أميمة عبد العزيز بيتها الأثير- الإذاعة المصرية- فى مستهل السبعينيات ضمن كثيرين أضيروا نتيجة للتغير الحاد بين عهدين، أبى عليها كبرياؤها واعتزازها الشديد بالنفس وثقتها فيما تحمله وتجسده من إمكانات أن تعود إلى مبنى الإذاعة ولو ليوم واحد، أو أن تشارك فى مناسبة إذاعية واحدة، وظلت معتصمة بهذا الموقف، كما حدث للإعلامية الرائدة تماضر

توفيق التى قرأت خبر إبعادها عن رئاسة التليفزيون وهى فى طائرة العودة إلى الوطن بعد تمثيلها مصر فى مهرجان دولى للتلفزيون، فكان يوم عودتها من الخارج هو آخر يوم لها فى حياتها الوظيفية بعد أن رفضت أن تكون مستشارة، ويذكر- بالخير والتقدير- لوزير الإعلام المتميز- فى ذلك الحين ـ منصور حسن أنه رفض اتخاذ القرار بإبعادها عن منصبها، ونفذه الوزير التالى له فى الوزارة فكانت الطعنة الغادرة لإعلامية من طراز رفيع.

لكن أميمة عبد العزيز كانت أوفر حظًا، حين تلقفتها وزارة التخطيط ووزارة التعاون الدولى لتصبح اسمًا بارزًا ومضيئًا فى هذا العمل الذى أخلصت له ومنحته كل اهتمامها وأصبحت وكيلاً أول للوزارة بعد أن أدارت ظهرها تمامًا للعمل إعلامى الذى لم يكن يستحقها ولم يقدرها حق قدرها.

فى وداع أميمة عبد العزيز، أعرف كثيرين ـ ممن أتيح لهم أن يخالطواها ويسعدوا بزمالتها أو التلمذة عليها عن قرب ـ يبكونها الآن وسيبكونها طويلاً فى أعماقهم، فمثلها يفجر فينا الشعور القاسى بالافتقاد، والأسى على مجموعة القيم التى كانت خير تجسيد لها، قولاً وعملاً، فكرًا وسلوكًا، ولقد استطاعت أن ترتفع إلى مستوى الرمز، والمثال والنموذج الذى يقاس إليه الآخرون والأخريات، نتأمله بكل الحب والإعزاز والتقدير ونترحم على صاحبته فى عالم الحق والبقاء.

عطف الألف المألوف على اللام المعطوف

(١)

من حق المهتمين بظاهرة الحب الإلهى والوجد الصوفى - والحب بوجه عام - أن يستعدوا بصدور هذا الكتاب الفريد.. (عطف الألف المألوف على اللام المعطوف) الذى ألفه- منذ أكثر من ألف عام- أبو الحسن على بن محمد الديلمى، وحققه العالمان الجليلان الدكتور حسن الشافعى الأستاذ بكلية دار العلوم والرئيس السابق للجامعة الإسلامية فى إسلام آباد والدكتور جوزيف نورمنت بل رئيس قسم اللغة العربية فى جامعة برجن بالنرويج، أما الناشر فدار الكتاب المصرى ودار الكتاب اللبنانى، وليست مادة الكتاب وحدها هى الجديرة بالتنويه، لكنه التحقيق العلمى الدقيق، والمقدمة الضافية، واللغة الشائقة التى تنفرد بها صفحاته وطريقة عرضه لموضوعاته.

والكتاب فى رأى محققيه (أول كتاب كامل يصل إلينا من ذخائر التراث العربى الإسلامى مقصوراً على هذا الموضوع الجليل، إذا ما تركنا جانبا الرسائل الصغيرة والفصول المتناثرة فى المصادر التى سبقته، وإذا ما لاحظنا أن كلاً من كتاب (الزهرة) للفقيه الظاهرى بن داود وكتاب (الموشى) فى مسالك المحبين والظرفاء للأديب النحوى محمد بن أحمد الوشاء وكتاب اعتلال القلوب للأديب المتفقه أبى بكر الخرائطى، تناول- بتحليل قليل الغور- الجانب الإنسانى من هذه الظاهرة مع عناية بالجانب الأدبى بخاصة، كما أن كتاب الرياض فى أخبار المتيمين (لمحمد بن عمران المرزبانى المعاصر لمؤلفنا هذا لم يصل إلينا).

ويشير المحققان أيضًا إلى أن كاتب هذا النص هو الصوفى السنى أبو الحسن على بن محمد الديلمى، الذى عاش فى القرن الرابع الهجرى، حين بلغت الثقافة الإسلامية أوج ازدهارها، وتتلمذ الديلمى على أبى عبد الله محمد بن خفيف شيخ شيراز الكبير وترجم له، وورث عنه مشربه الصوفى مع نزعته الحلاجية المعتدلة. وقد وظف المؤلف البارع تجاربه الروحية والاجتماعية، ومعارفه الأدبية والكلامية والفلسفية وثقافته الدينية، فى تحليل ظاهرة الحب فى أسبابها ودواعيها، وأحوالها وأطوارها، ومستوياتها الإلهية والإنسانية وآثارها الفردية والاجتماعية. ومواقف علماء المسلمين منها على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، مع تفتح ملحوظ على الثقافات الأخرى التى ألمّ بها معاصروه فى ذلك القرن الزاهر. ولحسن الحظ، فإن مؤلف الكتاب ضمنه نصوصًا هامة وشذرات متفرقة من أعمال سابقة فى موضوع المحبة، لا يزال الكثير منها مفقودًا إلى اليوم.

يوضح المحققان أن عنوان الكتاب يرجع إلى تراث المفكرين المسلمين الذى اهتموا بأسرار الحروف ورمزيتها كالحلاج والتسترى وابن مسرة وغيرهم. فهو يرمز إلى العلاقة بين الله وخلقه، وهى علاقة المحبة والتعاطف والألفة، فالألف رمز للذات الإلهية مع كمالاتها (= الله)، التى هى معدن الحب الحقيقى والجمال الخالص، واللام هى رمز الوجود الإنسانى أو الكون الجامع المخلوق (= آدم أو الإنسان). والعلاقة بينهما (ويرمز لها بالألف واللام أو اللام ألف: لا) هى علاقة الألفة، والعطف والمحبة فى أكمل صورها وأصفاها.

والمؤلف يرى أن أصل الحب وسره وحقيقته ومبدأه هو من الله عز وجل، والعطف منه- تعالى- هى إمالته زمام إرادة العبد إليه- سبحانه- فينشغل به عما سواه، وإن كان يرى- فى الوقت نفسه- مجالى الجمال فى كل شىء، ويمارس الحب بمستوياته وألوانه المحمودة، فالحب دومًا هو للحبيب الأول والحنين إنما هو لأول منزل، حتى يعود الإنسان المحب بعد رحلة الاغتراب فى عالم الأكوان إلى مرجعه ومثواه، فى حوار

حبيبه ومولاه، وهو ما اعتبره الديلمى خاتمة المطاف، وجعله آخر أبواب الكتاب. أما مضمون الكتاب، فيتناول ظاهرة الحب الإلهى، والحب بوجه عام، بالدراسة والتحليل الدقيق المستوعب، فى مستوياتها المختلفة: الإلهية والإنسانية والكونية، ويعنى بالبحث عن حقيقتها وعلتها، ومظاهرها وآثارها، وآراء الباحثين فيها على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم الفكرية من أطباء وحكماء، ولغويين وأدباء، وصوفية وعرفاء، ومتكلمين وفقهاء، وغير هؤلاء وهؤلاء، وصولاً إلى مجاهيل الأعراب وعوام الناس. ولا يفوت المؤلف دومًا- كما يقول المحققان- أن يعقب برأيه الخاص، وتجاربه الذاتية، وملاحظاته الطريفة، إلى جانب ما تلقاه من شيوخه ورواه عنهم مع تأويله وفهمه لهذه المرويات والآثار.

يبدأ الكتاب بعد تمهيد سريع فى الاستدلال على جواز إطلاق العشق والمحبة على الله- تعالى- أى كونه موضعًا للمحبة والعشق وفاعلاً لهما، بمقدمات عن فضل الحب والمحبوب والمحب، ثم يتبع هذه الأبواب بابًا رابعًا عن سر التسمية وأصل كلمتى الحب والعشق، واشتقاقها فى اللغة العربية مزاوجًا بين أقوال اللغويين من جانب، وشيوخ الصوفية من جانب آخر. وحين يدخل فى صميم الموضوع يفرد بابًا للكلام عن أصل المحبة والعشق ومبدأهما وجوهر المحبة وحقيقتها، وأقاويل الناس فى المحبة، وصفة العشق والمحبة بخاصة لدى الأدباء، وصفات المحبة المحمودة- بخاصة لدى المفكرين والصوفية، ثم يدرس أقوال من ذم المحبة لعلة، لإنها لا تذم لذاتها أبدًا، وبين أفعال المحبة والعشق وشواهدهما لدى مختلف الباحثين وبخاصة الصوفية.

والكلام موصول عن هذا الكتاب المتفرد والبديع.

من حديث العشق والمحبة

(٢)

نخطو خطوة جديدة فى طريق الكشف عن مضمون هذا الكتاب البديع: (عطف الألف المألوف على اللام المعطوف) الذى ألفه الصوفى السنى أبو الحسن الدّيلمى، وقام بتحقيقه العالمان الدكتور حسن الشافعى الأستاذ فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة وعضو مجمع اللغة العربية والرئيس السابق للجامعة الإسلامية فى إسلام آباد، والدكتور جوزيف نورمنت بل رئيس قسم اللغة العربية بجامعة برجن بالنرويج، وصدر عن دار الكتاب المصرى ودار الكتاب اللبنانى، ونتوقف عند الأبواب التى يتحدث فيها المؤلف عن صفة العشق وكيفيته وقول أهل الأدب فيه وقول العرب، وعن المحبة المحمودة، ومقالة التابعين فى صفة المحبة والمحبين.

وفى ثنايا الكتاب ومضات أدبية جميلة وإشراقات روحية صافية كالتى نجدها فى وصف بعض الأدباء للعشق حين يقول: توارى عن الأبصار مدخله، وغمض فى القلوب مسلكه، فامتنع وصفه عن اللسان، وعجز نعته عن البيان، فهو بين السحر والجنون، لطيف المسالك والكمون وكوصف بعض الأعراب له يقوله: خفى أن يُرى وجل أن يخفى، فهو كامن ككمون النار فى الحجر، إن قدحته أورى، وإن تركته توارى، ويقول بعض الأدباء فى صفته: ذلت له العقول، وانقادت له النفوس، فالعقل أسيره، والنظر رسوله، واللحظ لفظه، والتأوه صمته مستقره غامض ومحله لطيف، يتصل بأجزاء الفؤاد وينساب فى الحركات، حديثه الهموم وإشارته التنفس، وإيماؤه الضجيج، فأول العشق

حب، ثم يتمادى بصاحبه حتى يصير عشقًا، قد يعشق الإنسان من لا يدانيه في الجمال والكمال، وأن سألوه عن حجته لم تقم له حجة غير قول القائل: حبك الشيء يعمى ويصم.

وسئل بعض الأعراب عن العشق فقال: هو أغمض مسلكًا في القلوب من الروح في الجسد، وأملك بالنفس من النفس، بطن وظهر، ولطف وكثف، فامتنع وصفه عن اللسان، فهو بين السحر والجنون، لطيف المسالك والكمون، ثم أنشأ يقول:

خليلي قولا في الهوى إن علمتما

كقولي، وإن لم تعلما فسلاني

أكان الهوى في القاب أم جلب الهوى

على القلب طرف من عيون قيان

وأيهما رقى إلى الآخر الهوى

وأيهما البادى بما تصفان

فإن قلتما قلب بدا، قلت: ما بدا

وان قلتما طرف فما بدياني

ولكن، هما روحان، يعرض ذا لذا

فيعرف هذا ذا، فيأتلفان

وسئل بعض العشاق من بني عذرة:

لم غلب العشق عليكم من بين أحياء العرب حتى ليموت أكثركم بالعشق؟ فقال: لأن نساءنا أجمل نساء العرب، ورجالنا أعف رجالها.

ويعرض الكتاب لمقالة الصوفية فى صفة المحبة، وكيف أن المحبة عندهم ضربان: طبيعى وإلهى، ومن الطبيعى نرتقى إلى الإلهى، وإذا لم تتهيأ نفس المحب لقبول المحبة الطبيعية لم تصلح للإلهية (فإذا أراد الحق أن يبلغ عبداً من عبيده إلى مقام المحبين، وإلى نعت الروحانيين، هيأه لها بأن يلطف تركيبه، ويرقق طبعه، ويمازج روحه أن يحبه، فحينئذ يقبل المحبة إذا صار فيها).

ويمضى الكتاب على هذا المنوال، تعرض صفحاته فى يُسر وألفة لهذه النقول التى يتوهج فيها الحب الإنسانى والإلهى، وحديث الأدباء والشعراء فى مقابل حديث أهل التصوف والعشق الإلهى، وتعقيبات المؤلف على ذلك كل من واقع الخبرة والمعرفة، موثوقة بالرأى والحجة والدليل، فهو - فى جوهره - سياحة روحية، ومأدبة حافلة، لمن شاء أن يرطب حر صيفه وقيظه بسطور من الأدب العالى ونماذج من الشعر البديع، فضلاً عما يملأ الكتاب من استشهادات قرآنية، ومن أحاديث نبوية، ومن أقوال للتابعين وتابعى التابعين. وقد قام المحققان بجهد هائل فى فهارس الكتاب التى شملت الآيات القرآنية والأحاديث القدسية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية، والإعلام، والأماكن والبلدان والأقوام، والألفاظ والعبارات الاصطلاحية، بالإضافة إلى فهرس المراجع والموضوعات.

وللمحققين الكريمين الشكر الجميل على هذه النفحة الأدبية الصوفية التى نستروح ريّاها فى هذا الصيف الثقيل، نتذكر أجواء المحبة ولغتها، ونبتعد عما تمتلئ به الحياة فيما حولنا، من قبح ودمامة، وصراع وكراهية. لعل شيئًا من حديث المودة والصفاء يغسل النفوس، ويجلو صدأ الأرواح ويجدد فينا حب الحياة.

صديقى الذى لم تعرفوه

"الصديق هو من لا يحتاج إلى أن تذكره بمعنى الصديق" عبارة لأبى حيان التوحيدى فى كتابه البديع "الصداقة والصديق" لا أظنها تنطبق على صديق عرفته وخبرته- ومثله ندرة نادرة من الأصدقاء- كانطباقها على الصديق الذى رحل منذ أيام عبد الله عبد الرحمن الرومى. تخرجنا فى كلية واحدة هى كلية دار العلوم، لكن الكلية لم تجمع بيننا، فقد كنت فى سنة الليسانس- على أهبة التخرج- بينما هو يبدأ خطواته الجامعية بالسنة الأولى وأتيح لنا أن نلتقى لأول مرة على أرض الكويت، حين ذهبتُ إليها معاراً إلى إذاعتها- لمدة عام واحد- كان هو رئيساً للقسم الأدبى بالإذاعة وأصبحت أنا- صغير السن والخبرة فى عشرينيات العمر- رئيساً لقسم المذيعين: لفت نظرى أنه الوحيد بين الكويتيين العاملين فى الإذاعة الذى يحمل شهادة جامعية، فلم يكن العمل الإذاعى أو الإعلامى عموماً يستهوى الخريجين، وكان المدير العام للبرامج لا يحمل إلا الابتدائية القديمة، لكنها لم تحل بينه وبين أن يستكمل أدواته الإذاعية وفى مقدمتها لغته وثقافته وتمكنه من فنه، ولم يقل لى عبد الله الرومى وقتها- فقد كان لا يتكلم عن نفسه أبداً ولا عن صنائعه للناس وما أكثرها- أنه وراء إعارتى إلى الكويت، عندما اقترح على الشاعر والمفكر الكويتى أحمد السقاف- الذى كان وكيلاً لوزارة الإعلام- فى مستهل الستينيات- وكان يفكر فى الاستعانة بالخبرة المصرية فى مجال العمل الإذاعى تدعيماً لمشروعه القومى- أن يستعين بى، فى تدريب المذيعين والإشراف عليهم ورسم خريطة ثقافية لبرامج الإذاعة الكويتية أسوة بما حدث فى تليفزيون الكويت، الذى سبقتنى إلى العمل فيه بعثة فنية مصرية على رأسها السينمائى الكبير

كمال أبو العلا ومعه باقة من المخرجين من بينهم محمد شرابى وحمدى فريد. وكان رفيقى فى الإعارة المخرج الكبير إسلام فارس الذى تولى مراقبة التمثيليات، وكانت نصيحة الرومى للسقاف مبنية على مشاهداته للنشاط الثقافى والأدبى والشعرى فى الكلية، وقد كنت مسئولاً عنه باعتبارى مقرر اللجنة الثقافية فى الاتحاد.

وإن هى إلا شهور قليلة من نهايات عام ١٩٦٣م وأوائل عام ١٩٦٤م، حتى رحل عنا عبد الله الرومى إلى القاهرة، لاستكمال دراساته العليا فى معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية وللعمل ملحقًا إعلاميًّا بسفارة الكويت فى القاهرة، وحين عدت إلى القاهرة بعد انتهاء سنة الإعارة- التى طلبت عدم تجديدها- بدأت علاقتنا الحقيقية، أو فلأقل صداقتنا الحقيقية، التى استمرت منذ اثنين وأربعين عامًا حتى رحيله- بعد إصابته بداء عضال- منذ أسابيع قليلة، وأصبح بيت عبد الله الرومى فى الدقى وبيته الثانى المطل على مجلس الدولة، صالونًا ثقافيًّا وأدبيًّا وفكريًّا لا أظن القاهرة شهدت مثله بعد توقف صالون العقاد برحيل صاحبه عام ١٩٦٤م. وما زلت أذكر كيف كان لهذا الصالون الفضل فى نجاة رواده- وهم يواجهون عام النكسة المرير- من الإحباط والموت غمًّا ونكدًا ويأسًا، فقد كان لقاؤهم بمثابة العلاج الروحى والتطهير لكل ما أنتجته الهزيمة من سموم وعلل.

كان يكفى أن يلتقى محمود حسن إسماعيل- شاعر النهر الخالد، وطاهر أبو فاشا- صاحب ألف ليلة وليلة، وشوقى أمين- علامة المجمع اللغوى وأحد رواة العصر الكبار، وإبراهيم الحضرانى شاعر اليمن الكبير، والدكتور أحمد هيكل- وزير الثقافة فيما بعد- وإبراهيم الترزى- الأمين العام لمجمع اللغة العربية فيما بعد- وكاتب هذه السطور، ليدور الحوار والنقاش، تعلو حدته أحيانًا وتهدأ، والجميع يبحثون- لهم ولأمتهم- عن مخرج من الهزيمة التى أدت إلى انكسار الروح وفقدان الاتجاه وزعزعة اليقين وضياع الحلم.

وكأنما كانت الأقدار تدخر لعبد الله الرومى- بعد أن أصبح مستشارًا إعلاميًّا-

دوراً بارزاً فى الحركة التنويرية بالكويت، التى رعاها أخطر وزراء الإعلام فى الكويت وأذكاهم وأكثرهم ثقافة: جابر العلى السالم، وسهر على التخطيط لها الشاعر المفكر أحمد العدوانى فى الكويت والسفير الفنان حمد الرجيب فى القاهرة- وهو الذى سيصبح وزيراً للشئون الاجتماعية- وعبد العزيز حسين وزير الدولة، وكان عبد الله الرومى الدينامو الذى لا يهدأ فى سرعة الإنجاز وابتداع الحلول وتيسير السبل من أجل أن يصبح للكويت نموذج مصغر لأكاديمية الفنون التى قامت فى مصر، ومعاهد عليا لدراسة الموسيقى والمسرح، والتوسع الهائل فى الاستفادة من الإنتاج الدرامى والبرامجى المصرى الإذاعى والتليفزيونى، وتحقيق نمط فريد من جسور التعاون الإعلامى والثقافى، لا أظنه تحقق بمثل هذه الصورة بين أى قطرين عربيين، فى أى وقت من الأوقات.

وكان مكتب عبد الله الرومى- فى السفارة- وبيته- بعد انتهاء ساعات العمل- يمتلئان بالنخبة المصرية التى يستعان بها فى هذه المجالات الثقافية والفنية والإعلامية، الأساتذة والدكاترة: لويس عوض ومحمد القصاص ورتيبة الحفنى وسعيد خطاب ونعمان عاشور وصلاح عبد الصبور ومحمد موافى وأحمد أبو زيد وأمين يوسف غراب وزكريا نيل وأحمد رشدى صالح وعلى الراعى وكمال الطويل ومحمد الموجى ومحمود كامل- الملحن وعازف العود الشهير- فضلاً عن النجاح الباهر للرومى فى تدعيم الصلة المباشرة بين الكويت من ناحية وكوكبىّ الفن فى مصر: أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفى مرحلة لاحقة رياض السنباطى حين تبنى جابر العلى مشروعًا فنيًا طموحًا يتم بمقتضاه تلحين السنباطى عدداً من القصائد والأغنيات تتغنى بها فيروز، وهو المشروع الذى قطع خطوات لكن لم يُقَدّر له الاكتمال.

ويعود عبد الله الرومى إلى الكويت فى أوائل الثمانينيات، لكى يحمل مسئوليات أسرته بعد وفاة والده، وتنقطع صلته الوظيفية بالإعلام، بعد أن رأى فى العمل الحر مجالاً أفضل وفى العمل الإعلامى العربى أكذوبة كبرى. لكنه يظل على علاقته بمصر،

التى انتمى إليها وجدانه الأخضر المترع بماء النيل متخلصًا من أصوله الرملية والصحراوية، مكذبًا- بصدقه فى مودته وحرصه على أصفيائه مقولة المستحيلات الثلاثة: الغول والعنقاء- والخل الوفى- مثبتًا- لكل من عرفه- أن الخل الوفى الذى تكلم عنه التوحيدى فى كتابه لا يزال موجوداً، وأن عطره بعد رحيله لا يزال يملأ حياة مُحِبيه وعارفى قدر ثقافته وذوقه الأدبى الرفيع، وهو الذى كان عمدتنا جميعًا حين يكون الحديث عن المتنبى الذى يطيب له وصف كثير من قصائده بأنها "كونكريت" أى بناء مسلح، فى قوتها وإحكام صياغتها وروعة بنائها. كما كان راويةً فذًا لكنوز التراث الأدبى وعيونه، ومرشداً هادياً لى فى وضع التخطيط الأول لبرنامج "لغتنا الجميلة" بدءاً من حلقاته الأولى فى مستهل سبتمبر عام ١٩٦٧م.

هذا صديق نادر وعزيز، لم يقدر لكم أن تعرفوه، لكنى عرفته، وسعدت بصداقته الحقيقية، وافتقدت عمراً جميلاً عند رحيله.

عبد الوهاب عزام: رائدًا ومفكرًا

تحسن الدار المصرية اللبنانية كثيراً فى إطار مشروعها التنويرى المتعدد الجوانب والتوجّهات بنشر هذا الكتاب المتميز عن واحد من الرموز الفكرية والثقافية الكبيرة فى حياتنا المعاصرة: الدكتور عبد الوهاب عزام- العلامة الرائد فى مجال الدراسات الشرقية- بقلم أحد أساتذتها الكبار الآن الدكتور السباعى محمد السباعى الأستاذ بالجامعة، والخبير فى مجمع اللغة العربية.

بالإضافة إلى الجهد الأكاديمى والبحثى الضخم الذى قام به الدكتور السباعى فى جمع مادة كتابه وتحليلها وهى فى جوهرها مقالات وأبحاث ودراسات حملت الكثير من علم صاحبها الدكتور عزام وأدبه وفكره وجهاده، ونشرت فى العديد من المجلات الأدبية والإسلامية، أقول بالإضافة إلى هذا، فإن الكتاب يزيل كثيراً من طبقات الجحود والنسيان التى علقت بالدكتور عبد الوهاب عزام، وينصفه بعد سنوات طويلة من الإهمال، وينقذه من الخلط والوهم الذى يقع فيه كثيرون بينه وبين عبد الرحمن عزام الأمين الأسبق لجامعة الدول العربية، الذى حظى باهتمام وذكر أوسع لارتباطه بالعمل العربى والسياسى فى مجالات كانت الأضواء تلاحقها فى كل يوم، وتبقى أسماء أصحابها حية فى ذاكرة الناس.

والدكتور السباعى صاحب هذا الكتاب الثمين لا يبخل على الدكتور عزام بما يستحقه من تقدير وتكريم، فهو رائد الدراسات الشرقية الإسلامية، ورائد لغات الشعوب الإسلامية، الذى جعل من الأدب العربى ودراسته أساساً ومنطلقًا فى مناهج دراسة اللغات الفارسية والتركية والأوردية، ثم هو المترجم الرائد عن هذه اللغات إلى

العربية، فى مقدمتها ترجماته لشعر إقبال بالعربية الفصيحة المشرقة، وهو حين يترجم يصدر عن وجدان شاعر مطبوع، تجلت شاعريته فى ديوانه "المثانى"، وقد أوشك الدكتور عزام أن يسمى أبياته فيه بالرباعيات جريًا على عادة شعراء الفرس فى تسمية أبياتهم الثنائية، كما فى رباعيات الخيام، لكنه عدل عن التسمية، بعد أن رأى أن للرباعيات فى الفارسية والعربية وزنًا خاصًا، ونظامًا فى القافية يحكمها، مُهديًا ديوانه إلى والديه اللذين أورثاه- كما يقول فى تقديمه لديوانه- حب الخير، والخضوع للحق، والإباء على الباطل:

من وراء السنين أهدى كتابًا

فيه من حكمة الحياة سطورُ

فى مكان به القريب بعيد

وزمان به القليل كثيرُ

وقد كتب العقاد عن هذه المثانى مُثنيًا على "أصالة السَّليقة الصوفية فى نفس الشاعر العالم الأديب" الذى يقول فى واحد منها:

أحسب البدر ساطعًا نبع ماء

فأُرجّى لديه تطهير ذنبى

وأراه من الأشعة فيضًا

أتمنى لديه تنوير قلبى

***

صاح ما اللحن شاجيًا ؟ ما الغناءُ

ما الوغى والضجيج ما الضوضاءُ

اتساق ووحدة وائتلاف

أو نِفار وفُرقة وعداءُ

فى الفصل الأول من كتابه يتناول الدكتور السباعى سيرة عبد الوهاب عزام من حيث النشأة والتكوين، منذ ميلاده فى أغسطس عام ١٨٩٤م حتى رحيله فى يناير ١٩٥٩م، ويعرض لالتحاقه- بعد حفظ القرآن الكريم فى القرية- بالتعليم الأزهرى، ثم بمدرسة القضاء الشرعى، ثم حصوله على ليسانس الآداب من الجامعة المصرية، وسفره إلى لندن للعمل مستشاراً للشئون الدينية، وإماماً للسفارة المصرية. وفى لندن التحق بمدرسة اللغات الشرقية، وحصل على الماجستير فى الأدب الفارسى، وكان موضوعها "التصوف وفريد الدين العطار"، ثم عاد إلى مصر فتابع دراسته وسجل رسالته للدكتوراه عن "شاهنامة الفردوسى" أشهر شعراء الملاحم فى الأدب الفارسى ليصبح بعد الحصول عليها مدرساً للغات الشرقية فى كلية الآداب، بادئاً درجات السلم الجامعى حتى أصبح رئيساً لقسم اللغة العربية، واللغات الشرقية فعميداً لكلية الآداب يوم كانت العمادة بالانتخاب، وينتقل للعمل الدبلوماسى فيصبح سفيراً فى السعودية، وباكستان، ثم سفيراً فى السعودية مرة أخرى واليمن، حتى أحيل إلى التقاعد عام ١٩٥٦م.

وخلال حياته العلمية الحافلة أستاذاً بالجامعة، انتدب مرتين للتدريس فى جامعة بغداد، واختير عضواً بمجمع اللغة العربية فى القاهرة، وعضواً بالمجمع العلمى العربى فى دمشق وبغداد وإيران.

ويورد الدكتور السباعى ثبتًا بمؤلفات الدكتور عزام وآثاره متمثلة فى كتبه: "مدخل إلى الشاهنامة العربية للبندارى"- رسالته للدكتوراه "التصوف وفريد الدين العطار"- مهد العرب- الشوارد أو خطرات عام- الأوابد- اللمعات- محمد إقبال- الأدب الفارسى: بالاشتراك مع تلميذه يحيى الخشاب- التصوف فى الشعر الإسلامى-

المثانى- أوزان الشعر الفارسى- ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام- موقع عكاظ- نواحٍ مجيدة من الثقافة الإسلامية- النفحات- الرحلات- المعتمد بن عباد- الإسلام اليوم وغداً- التوجيه الأدبى "بالاشتراك مع طه حسين وأحمد أمين ومحمد عوض"، بالإضافة إلى ترجماته العديدة وأهمها: فصول من المثنوى "لجلال الدين الرومى"- "بيام مشرق": لشاعر الهند وباكستان محمد إقبال- اتحاد المسلمين "لجلال نورى عن التركية- ضربْ الكليم لمحمد إقبال- ديوان الأسرار والرموز لمحمد إقبال- إقبال فى مسجد قرطبة. فضلاً عن مبادراته فى تحقيق أعمال بالغة الأهمية ونشرها من بينها الشاهنامة التى نقلها البندارى إلى العربية، وديوان المتنبى ١٩٤٤م، ومجالس السلطان الغورى ١٩٤٤م، وكليلة ودمنة ١٩٤١م، ورسائل الصاحب بن عباد ١٩٤٧م، والورقة فى أخبار الشعراء ١٩٥٣م.

أما أشهر تلاميذ الدكتور عبد الوهاب عزام فهم: الدكتور يحيى الخشاب، الذى أصبح رئيساً لقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب فى جامعة القاهرة فعميداً لها، والدكتور إبراهيم أمين الشواربى الذى رأس قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب فى جامعة عين شمس، والدكتور محمد موسى هنداوى أستاذ اللغة الفارسية فى كلية دار العلوم "ووكيل الكلية"، والدكتور زكى المحاسنى، والدكتور حسين مجيب المصرى الذى واصل رسالة الدكتور عزام فى ترجمة إقبال إلى العربية، فضلاً عن ترجمات أخرى عديدة. والحديث موصول.

الدكتور عزام: الشاعر المتصوف السياسى

فى الكتاب الضافى- الذى أنجزه الدكتور السباعى محمد السباعى أستاذ الدراسات الشرقية بالجامعة ونشرته الدار المصرية اللبنانية بعنوان "عبد الوهاب عزام رائداً ومفكراً"- كشف عن مكانة هذا الرائد والمفكر، ودوره الكبير فى المجالات الأكاديمية والدبلوماسية والعربية والإسلامية، وحديث مستفيض عن النشأة والتكوين والخلفيات، وعن دوره-فى ريادة الدراسات الشرقية، ومناقشة عدد من القضايا الفكرية، وموقفه من الدين الإسلامى وماذا يطلب من المسلمين، الأمر الذى يوضح الجهد الضخم الذى قام به الدكتور السباعى فى جمع مادة كتابه- من خلال كتب الدكتور عزام ومقالاته وأبحاثه- وتحليل هذه المادة الزاخرة علماً وفكراً وترجمة وإبداعاً لجلاء صورة واحد من التنويريين العظام، شغله ما يشغلنا الآن عن حاضر الإسلام ومستقبله، وعن نظرة الآخرين إليه، ونظرتنا نحن إلى أنفسنا وكأنه- بالعلم والحدس معاً- كان يرى بعين البصيرة ما نحن مقبلون عليه فى العالمين العربى والإسلامى. وهو الذى عاش وتنقل ورأى والتقى وحاور وشارك متعمقاً محللاً، متسائلاً عن موقف المسلمين من العصر، ومدى صلاحيتهم للمشاركة فيه، وهو يخاطب الرسول الكريم بقوله: يا رسول الله: أين نحن اليوم من شريعتك؟ وأين مقامنا من دعوتك؟ وأين سيرتنا من سيرتك؟

علّمت المسلم أن يكون حراً لا يخيفه جبروت ولا يأسره مطمع، ولا تملكه الأهواء، ولا تعبده الشهوات، يسير فى الأرض قانوناً لا يقهر، وسنة لا تتغير، يستمتع بما يمتعه به الحق، والفتن والشهوات أهون من أن تغريه، وأحقر من أن تفتنه.

فما بال المسلمين اليوم تتنازعهم الأهواء فيتذبذبون؟ وتتجاذبهم الشهوات فيتهافتون! وما بال هؤلاء المتكالبين تملكهم الأموال فهم عبيدها، وتفتنهم المناصب فهم صرعاها؟ قد ملك نفوسهم من الحرص؛ الطمع والنهم والجشع ما لا تملؤه السماوات والأرض، فذلوا من حيث أرادوا العز، وافتقروا من حيث أرادوا الغنى، وشقوا من حيث توهموا السعادة، يا رسول الله: علمت المسلم أن يكون عزيزاً لا يذل، وأبيًا لا يخنع، وموحداً لا يشرك، يعبد الله وحده لا شريك له، والناس من بعد سواسية ليس بعضهم أرباب بعض، فما بال المسلم يقعد ويحسب أنه يعبد، ويكل ويظن أنه متوكل، وييأس ويتوهم أنه يقنع؟ حرفوا كلماتك، وجهلوا آياتك؟

ومن أكثر فصول هذا الكتاب إمتاعًا، الفصل الذى خص به الدكتور السباعى شاعرية- عزام، وهو يتحدث عن ديوانه "المثانى" ويورد سطوراً من المقدمة التى كتبها له عباس محمود العقاد موضحًا منزلة عزام فى الشعر والتصوف والسياسة، حيث وصف بالشاعر المتصوف السياسى قائلاً: "كان أول ما قرأت من شعر الدكتور عزام ديوانًا لطيفًا جمع بين طائفة من مترجماته للشاعر المتصوف محمد إقبال الملقب بشاعر الإسلام، وطائفة من مبتكرات عزام فى المعانى الصوفية أو المعانى الروحية، وتشابه النسق فى الشعرين لأنهما فى العربية من كلام ناظم واحد، وتشابه الجوان، ولا أقول تشابه المعنيان، حتى لقرأت مثنوية لعزام فحسبتها من كلام إقبال، ولم أصحح هذا السهو إلا بعد مراجعة وتحقيق".

ثم يقول العقاد: "لا يتشابه الجوان الروحيان هذا التشابه لأن الدكتور عزام يعجب بإقبال ويترجم كلامه إلى العربية، فلا بد من سليقة صوفية فى روح شاعرنا العربى توحى إليه معانيه وخواطره، ولا شك أن الأصح من القولين إن هذه السليقة الروحية فى نفس عزام هى التى حببت إليه إقبالاً ومالت به إلى الإعجاب بشعره، فهذه السابقة

هى مصدر الإعجاب بإقبال، وليس الإعجاب بإقبال مصدرها الأول ومبعثها الأصيل، ولم يزل هذا الخاطر يثبت عندى ويتمكن كلما قرأت له جديداً من الشعر أو قديماً فاتنى أن أقرأه فى حينه، ثم قرأت هذه المثانى وفى ذهنى هذا الخاطر فلم يزل يثبت كذلك ويتمكن كلما تتبعت أبياتها وموضوعاتها، حتى أكاد أنقل الديوان أو معظمه، إذا أردت أن أسوق الشواهد على أصالة السليقة الصوفية فى نفس الشاعر العالم الأديب.

يقول عزام فى مثانيه :

قيل هذا محلل لا تدعه

قلت : هذا الحلال عندى أثام

هو فى شرعة الفقيه حلال

وهو فى شرعة القلوب حرام

***

لا يبالى الأحرار فى هذه الأرض

حدود البقاع والأوطان

ومن الناس من يحرر حتى

لا ترى نفسه حدود الزمان

***

قلت للنفس ساء ظنِّىَ بالناس

وشاهت وجوههم والسمات

قالت : اصقل مرآة نفسك وانظر

رب وجه تشوبه المرآة

***

كم بهذا الأنام أحسنت ظنًا

فنهتنى عواقب التجريب

ثم عاودت فيهمو حسن ظنى

آملا فيهمو صلاح القلوب

***

إن فى النفس بغضة لأناس

أصلحتهم وحببتهم إليا

واغسل الحقد والهوى من فؤادى

واجعلنّى لكل حق وليا

***

قيد الحر نفسه برضاه

وأبى فى الحياة قيد سواه

وترى العبد راضيًا كل قيد

غير تقييد نفسه عن هواه

صدور هذا الكتاب الحافل عن الدار المصرية- اللبنانية بقلـــم الدكتـــور السباعى محمد السباعى- بعد رحيل الدكتور عزام بستة وأربعين عاماً- رد اعتبار لهذا الرائد والمفكر، وإزاحة لطبقات من التنكر والإهمال والنسيان عن قيمة كبرى، وقامة شامخة.

"فنون مصرية" مجلة جميلة ومحترمة

أنا مدين للكاتبة الكبيرة سناء البيسى بفضل تعريفى على هذه المجلة حين أهدتنى عددها الأول الصادر فى يوليو الماضى، دهشت لأن هذه المجلة الفنية الحضارية الثقافية المحترمة قد صدرت منذ شهرين ولم يسمع بها كثيرون- أنا واحد منهم-، وقلت لنفسى: ومن سيهتم بمثل هذه المجلة الجادة، وطوفان الإعلانات وفن الترويج لم يعد يهتم إلا بكل ما هو سطحى وزائف وتافه من المطبوعات وغير المطبوعات. ثم تذكرت على الفور العصر الذهبى للمجلات الأدبية والثقافية والفكرية والفنية فى مصر، يوم كان القارئ العربى ينتظرها ويحرص عليها قبل القارئ المصرى، ويوم كان صدور هذه المجلات واستمرار نجاحها وتألقها يعنى ملمحًا مهمًا وتأكيداً لدور مصر الأساسى والريادى فى الوعى والاستنارة وتثقيف العقل والوجدان، ونتلفت حولنا الآن فلا نكاد نجد شيئًا محترمًا يستحق القراءة!

وعندما بدأت فى قراءة السطور الأولى الموقعة باسم تحرير المجلة أدركت أنها مجلة تعى رسالتها: حجمًا ودورًا وأهمية، وتعرف جمهورها المستهدف، وآفاقها ومحاورها الأساسية، وحلمها العريض من أجل ازدهار الإبداع القادم، بخاصة عند من تخطَّوْا عمر الطفولة، وتتراوح أعمارهم بين الرابعة عشرة والخامسة والثلاثين.

بدأت رحلة التحرير بسؤالين: لماذا مجلة جديدة للفنون؟ ألا تكفى المجلات الحالية لتغطية تلك الجوانب؟ وجاءت الإجابة الموحشة:

فى مجال العمارة، لا توجد مطبوعة مصرية واحدة.

فى دوائر الآثار، يتم التنويه فقط عن الاكتشافات لآثار جديدة أو عن المشاريع المستقبلية أو متابعة المعارض الأثرية بالخارج، ثم يسدل الصمت على متابعة هؤلاء الأثريين فى رحلة بحثهم عن كنوز مصر، فتنساهم الصحف والمجلات لأيام وشهور.

فى مجال الموسيقى الرفيعة، نجد الصحف والمجلات تغطى بعضاً من شذرات ما تقدمه الأوبرا أو الفرق الموسيقية.

وفى الفنون التشكيلية تخصص الجرائد والمجلات بعضاً من صفحاتها بصعوبة لهذا الفن الذى يمكن أن يقود العين والإحساس إلى عمق الفهم لما يدور حولنا. النتيجة الواضحة أنه لا توجد مجلات تروى الاختيار إلى المعرفة فى كل من المجالات السابقة: العمارة والآثار والتشكيل والموسيقى.

الجميل أن المجلة لم تنكر فضل جهود سابقة وحالية قام بها العديد من المثقفين "الذين امتلكوا شجاعة مواجهة تلك الهوة الشاسعة التى تفصل الجمهور عن تذوق تلك الفنون العالية القيمة".

المجلة من حيث الشكل والإخراج والأناقة الرصينة قفزة ضخمة فى تاريخ مجلاتنا الفنية، من هنا فهى جديرة برسالة "الجمال" الذى تشيعه وتدعو إليه وتتبناه، ورئيس تحريرها الكاتب الكبير الثرى الوجدان منير عامر يحلم لها بأن تكون قوساً فى يد الشاب تشده كلماتها ولوحاتها وموضوعاتها بدرجة منضبطة على الواقع والأمل، لئلا يتفسخ أو يتراخى، وبأن تكون بسيطة لا متحذلقة، لئلا يقف الملل- ومعه عدم الثقة- حائلاً بين القارئ ومحتواها، وهو يقتبس من مسرحية هنريك إبسن "البناء العظيم" قوله على لسان مهندس عجوز "مهمتى أن أنتظر دقات الباب ليقول لى القادم: أفسح لى الطريق، أنا الجيل الجديد".

ثم إن هذه المجلة الفصلية- ذات الطباعة الراقية- صدرت، كما يقول منير عامر لتكون فى متناول أيدى الجيل الشاب من رواد المكتبات، فهو يشفق عليهم من شرائها وهى معروضة فى الأسواق بسبب تكلفة طباعتها العالية بـ (عشرة جنيهات).

زوار المكتبات المنتشرة على أرض مصر سيجدونها فى متناول أيديهم "فهى مجلة تحترم رغبتك فى الوجود بمكان هادئ جيد الإضاءة والتهوية، تستطيع فى كل زيارة تقوم بها إلى المكتبة أن تقلب الصفحات وتكتشف الهدف من وجود المجلة بين يديك، وهو بناء الجسور بينك وبين الجمال".

نظرة على محتويات هذا العدد الأول من "فنون مصرية" تكشف عن حجم الغنى والتنوع فى مجالاتها المختلفة: بطاقة دخول إلى عالم الفن الجميل لمنير عامر، الدفاع عن حق التنفس ندوة أعدها للنشر صلاح مطر، أنطونيو جاودى مهندس العمارة البليغة للدكتور خالد سامى، رحلات الملك توت: مادة علمية للدكتور إبراهيم النواوى، فى متحف الإسكندرية القومى: الإسكندرية ضحكة مصرية على البحر المتوسط مادة علمية لأحمد عبد الفتاح ومحمد إسماعيل، ومحمود مختار: الفنان الذى تسلم الإزميل لمصطفى عبد المعطى، كنعان وأنا: زهر المشمش لسناء البيسى، سمحة الخولى: أستاذة الجيل للدكتور محمد الجوادى، هذا المايسترو نادر عباسى: قل لى من أنت؟ بدون توقيع.

"الجمال" فى تجلياته المختلفة إشعاع غامر، يتدفق عبر صفحات هذه المجلة فى جانبيها: المقروء والمرئى، فمنير عامر حين يرى لوحة ما يتذكر على الفور ما قرأه فى كتاب قديم عندما سألوا رجلاً عن جمال امرأة التقى بها، فقال: "كانت حيويتها تتدفق فى وجدانى حتى رأيتها أجمل النساء ولم أنشغل بسؤال ملامح وجهها عن التفاصيل التى يمكن قياس جمالها بها"، وفى ندوة "الدفاع عن حق التنفس"- التى أقامتها لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة منطلقة من مشروع غرس مليون شجرة داخل وخارج مدينة القاهرة- ذكر الدكتور ناصر قطبى أستاذ أمراض التخاطب فى جامعة عين

شمس أن الفيلسوف اليونانى أرسطو كان يعلم تلاميذه فى الحديقة" الليثيوم" ليستمد منها صفاء الذهن والحكمة والجمال الموجود فى الحديقة وفى الطبيعة، وفى الحديث عن أنطونيو جاودى مهندس العمارة البليغة يقول الدكتور خالد سامى: "لقد قام جاودى بمجهود واضح ليكسو معماره بالحقيقة التى تؤدى إلى الجمال، كذلك تقديره الشديد للون، ورأيه فى أن المعمار- كعمل فنى- لا بد أن يعطى الإحساس بالحياة، فالحياة والجمال مفهومان يتطلبان اللون، وفى مقال مصطفى عبد المعطى عن محمود مختار يشير إلى جمال نفتقده الآن وهو يقول: "إنه بعد محمود مختار لا يوجد لدينا ما يمكن أن نسميه "تمثال ميدان" ولا "قاعدة تمثال". فقد كان عبقريًا فى تصميم القاعدة، وهذا يتضح- على سبيل المثال- فى تمثال سعد زغلول فى كل من القاهرة والإسكندرية، وكان مختارًا يراعى فى تمثال الميدان أن يتناسب فى شكله وحجمه مع العمارة المحيطة بالميدان، ومع الفراغ الذى حوله. كان يراعى- بكل هذا- كيف يرى الجمهور هذا التمثال أو ذاك، وهذا ما تفتقر إليه تماثيل كثيرة وضعت فى ميادين كبيرة ومهمة بمدننا بعد مختار. تماثيل قميئة- للأسف- لا تتناسب مع حجم الميدان ولا مع حضارة مصر بالمرة!".

وفى الحديث عن المايسترو نادر عباسى إشارة إلى جمال من لون آخر هو المتمثل فى "روح العمل الموسيقى"، الذى يَحرص قائد الأوركسترا على تحقيقه، فهذا القائد مطالب بأن يكون صاحب خبرة غير تقليدية فى العزف على أكثر من آلة موسيقية، وأن يكون دارسًا للتأليف الموسيقى، وأن يملك ما يمكن وصفه بجهاز استشعار دقيق يتعرف به على مستوى الأحداث البشرية التى قد تشترك فى الغناء الأوبرالى مع الأوركسترا، فضلاً عن معايشته إلى حد الذوبان للمقطوعات الموسيقية التى سيقوم بقيادة العازفين فيها لتصدر من آلاتهم أنغامها وألحانها وهى تحمل المعنى الموسيقى الذى أراده المؤلف، وأن يتعرف بعيون الواقع والخيال معًا على المؤثرات التى يجرى فيها عزف العمل الموسيقى، بدءًا من درجة تكييف أجهزة القاعة، نهاية بالمزاج النفسى

الذى يسود البلد الذى يجرى فيه العزف، وهناك أخيراً درجة السرعة التى تجمع أصوات الآلات فى النسيج الموسيقى، هذه السرعة هى التى تقول لنا نحن المستمعين: "هل استطاع هذا القائد أن ينقل لنا روح العمل الموسيقى أم لا؟ ويمكن القول- ببساطة: إن طريقة تربية قائد الأوركسترا وثقافة البلد الذى نشأ فيه يؤثران بدرجة ما فى أسلوبه الخاص فى القيادة".

"فنون مصرية" مجلة محترمة تستحق الإشادة والتقدير، بخاصة أنها تجىء فى وقت يسوده "القبح" فى صوره وتجلياته التى تملأ حياتنا، وتصيب عيوننا وأسماعنا ووجداننا، فبدأنا نألفه ونعتاده وننغمس فيه ونضيف إليه. مجلة تغمر قارئها بومضة كاشفة من ومضات الجمال الحقيقى فى العمارة والآثار والتشكيل والموسيقى: تصحح بها وزارة الثقافة مسيرتها فى إنفاق الكثير على ما لا يستحق- من احتفالات ومهرجانات- ويجىء ميلاد المجلة مقترنًا بقيام هيئة أو مؤسسة للتنسيق الحضارى.

التحية إذن واجبة لهذه التحفة الفنية البديعة- إخراجًا وطباعةً وامتلاء باللوحات الرائعة- ولمجلسها الذى يضم الأساتذة منير عامر وسناء البيسى وحسين الشحات، وللروح الفنية العالية التى جعلت من المجلة وأبوابها العديدة لحنًا أساسيًا واحداً متناغمًا من ألحان الجمال، وبطاقة دخول إلى عالم الفن الجميل.

وديع فلسطين وأعلام عصره

(١)

حين سمعت باسمه لأول مرة، منذ أكثر من خمسين عامًا، لم أتصور أبدًا أنه كاتب مصرى، ثم عرفت بعد سنوات طويلة من متابعة كتاباته فى العديد من الصحف والمجلات الأدبية والثقافية، وحواراته مع كثير من أعلام عصره، أنه مصرى صعيدى، ولد فى سوهاج عام ١٩٢٣م، والتحق بالجامعة الأمريكية- قسم الصحافة- وحصل منها عام ١٩٤٢م على بكالوريوس الصحافة والأدب، ثم عمل فى الصحافة- فى مختلف فروُعها- وشارك فى تحرير كثير من المجلات العربية وفى مقدمتها "المقتطف". كما أسهم بالكتابة فى معظم الصحف والمجلات العربية فى الوطن العربى والمهجر، وعلى مدى عشر سنوات عمل مدرسًا لعلوم الصحافة فى الجامعة الأمريكية. ومن خلال عمله فى التأليف والترجمة صدر له أكثر من أربعين كتابًا- ثلاثة منها فى فنون الصحافة- وبقيتها فى الأدب والثقافة والفكر-، من أهمها: "قضايا الفكر فى الأدب المعاصر" و"مختارات من الشعر المعاصر" و"كلام فى الشعر" واتسعت حياته الحافلة للإسهام فى إصدار بعض الموسوعات العربية المعاصرة، وللفوز بجائزة فاروق الأول للصحافة الشرقية عام ١٩٤٩م، وانتخابه عضوًا فى مجمعىْ اللغة العربية بدمشق وعمّان. كما تمّ تكريمه مؤخرًا فى ندوة الإثنينيّة- فى جدة- التى يعقدها الشيخ عبد المقصود خوجة، وهى الندوة التى عُرفت بتكريم عديد الشخصيات الأدبية والثقافية والفكرية، العربية والإسلامية، وأصبحت مَعْلَمًا من معالم الحياة الثقافية فى السعودية.

هذا هو وديع فلسطين، الكاتب، والصحفى، والأديب، والناقد، والشاهد الأمين المنصف على أعلام عصره- على مدى واحد وستين عامًا متصلة- يطل علينا- وقد تجاوز الثمانين من عمره المديد- من خلال موسوعته الضافية "وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره" فى مجلدين كبيرين، وقد صدرت عن دار القلم فى دمشق.

أما هؤلاء الأعلام الذين يتحدث عنهم وديع فلسطين فهم ثلاثة وتسعون من رموز العصر، عرفهم معرفة شخصية حميمة- ولم يكتف بمجرد القراءة عنهم- واقترب من كثير منهم اقتراب الصديق الذى يعرف للصداقة حقها من الصوْن والرعاية، والحفاظ على القيم الرفيعة والمثل العليا التى ارتبطوا بها جميعًا، عندما كان الزمان يتسع للكبار، الكبار فى كل مجال، ويضيق بالصغار. وقد رتبهم فى كتابه الضخم ترتيبًا أبجديًا، بدأ بإبراهيم عبد القادر المازنى وانتهى بيوسف جوهر، وبين هذين الاسمين سطعت أسماء إبراهيم ناجى وأحمد حسن الزيات وأحمد زكى أبو شادى وإسحاق موسى الحسينى وإسماعيل مظهر وأمين نخلة وبشْر فارس وجميلة العلايلى وخليل مطران وزكى مبارك وساطع الحصرى وسيد قطب وطه حسين وعباس محمود العقاد وعبد الرحمن صدقى والمستشرق المجرى عبد الكريم جرمانوس وعثمان أمين وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير وعلى أدهم وفارس نمر وفدوى طوقان وفؤاد صرّوف وكريم ثابت ومحمد مندور ومحمود حسن إسماعيل ونجيب محفوظ ومىّ وميخائيل نعيمة ووداد سكاكينى وغيرهم.

يقدم وديع فلسطين لموسوعته بكلمات كاشفة يقول فيها "كان صديقى شاعر الأقطار العربية خليل مطران بك (١٨٧٢- ١٩٤٩م) يقول عن نفسه: "إنى كثير بإخوانى، وما موسر له رأسُ مالى". وهو قول ينطبق علىّ، مما تشهد عليه هذه الفصول، التى أرسلتها كأحاديث مستطردة عن بعض من أعلام عصرى، الذين صافونى الود ومنحونى من ثقتهم وتشجيعهم ما حاولت أن أثبته إقرارًا بفضلهم وإكبارًا لصنيعهم وإعظامًا لقدرهم، وما موسر له رأس مالى". ثم يقول: "ولقد جرْيتُ فى

هذه الفصول- التى اخترت أن أسوقها كأحاديث مستطردة- على أن أترك القلم على سجيته، يُسجل على الطرْس خواطرى، ويصوّر مرئياته دون التزام بمذهب معين فى كتابة التراجم والسير، وإنما توخيت بهذا الأسلوب أن أُشرّق وأُغرّب إذا ما اقتضانى الاستطراد ذلك، ولا حرج علىّ إذا ما ألحَ علىّ تداعى الخواطر فى أن أشرد قليلاً هنا أو هناك، ما دمت أعيش بقلبى وروحى فى الجوّ الأدبى والإنسانى للأعلام الذين تناولتهم فى هذا الكتاب".

وهو يصنّف كتابه باعتباره كتاب انطباعات ذاتية عن أعلام كان لكل منهم إسهام فى الحياة الفكرية المعاصرة، لكنه أتاح لنا- نحن القراء- بانوراما شاملة لعصر كامل من عصور الأدب والفكر، وصورة أمينة صادقة رسمها بقلم له شخصيته وسماته الأسلوبية المتميزة، وبيان مشرق يصدر عن وعى عميق بأسرار لغتنا الجميلة وإمكانياتها الفذة فى التعبير والتصوير، وإبحار واسع فى شتى العلوم والمعارف والآداب والفنون والخبرات الإنسانية. فهو بحق كما قال عنه الأديب والناقد العراقى الدكتور يوسف عز الدين: "وديع فلسطين ليس من الأدباء الرواد فحسب، ولا من كبار الصحفيين فقط، إنما هو موسوعة واسعة المدى، عميقة الغور، فقد صحب قادة النهضة الحديثة، وزامل ربابنة الفكر وأساطين السياسة والنقد".

وقد حرّكه- أيضًا- وحفزه إلى جمع هذه الأحاديث ونشرها فى هذا الكتاب، وعْيه بأن كثيراً من أبناء هذا الجيل لا يعرفون شيئًا عن هؤلاء الكبار الذين يكتب عنهم، وبالتالى فهم لم يقرأوا لهم، ولم يدركوا أبعاد الدور الذى قام به الرواد فى كل مجال، وهو يصوغ فكرته بكلماته على هذه الصورة: "ما يُنعى على أبناء هذا الجيل، افتقارهم إلى التواصل مع الأجيال السابقة، وهو ما أجتهد فى تداركه فى هذه الأحاديث بحكْم "خضرمتى" فى الحياة الأدبية، وإن كنت بقيت على الدوام على هامشها".

وهى سطور تكشف عن المعدن النفيس والجوهر المُشعّ فى وجدان هذا الكاتب الكبير وعقله، فهو يحمل من سمات الأبوة الروحية ما يجعل منه- على الرغم مما لاقاه

فى حياته وكتاباته من عَنَتٍ، وما تعرض له من مضايقات، ومن تنكر وجُحود- ما يجعل منه حانيًا عطوفًا على الأجيال الجديدة، ينظر إليها بعين المُربّى، وحدب الراعى والمُوجّه الشفيق، فى لغة بالغة النقاء والترفع، متوهجة بكبرياء روحه واعتزازه بكرامته.

يقول وديع فلسطين- كاشفًا عن بعض المرارات والأحزان التى تعرّض لها قلمه على مدار حياته العريضة الحافلة- فى مناسبة الكتابة عن كتاب الدكتور بدوى طبانة (١٩١٤- ٢٠٠٠م) "فرسان الحلْبة"، وهو الكتاب الذى أعاده- كما يقول- من عالم الرطانات إلى عالم الرضاء: "رأيتنى مطروداً من حلبات الأدب بعدما سيطر الموظفون وأشباههم على مجلات الأدب فى ديارات العرب، وبعدما افترش من يُدعوْن بأحفاد شوقى- وشوقى منهم بَراء- دوريات الأدب وصفحاته، وبتنا- على أحسن الفروض- ننتظر دورنا فى النشر، فى طوابير مُطوّبرة أطول من طوابير الخبز والدجاج؛ بل باتت المجلات الأدبية تضع مقالاتنا فى "ديب فريزر" لتنشرها بعد رحيلنا عن هذه الفانية، كما فعلت مع أستاذنا العظيم محمد عبد الغنى حسن، الذى مات مقهوراً من أفاعيل أباطرة الأدب فى دنيا العرب، الذين حبسوا شعره ونثره ثلاث سنين، ولم ينْشروه إلا بعد ما اطمأنوا إلى وفاته، وهم حتى مع ذلك، ضنوا عليه بمجرد الإشارة إلى فجيعة الأدب بموته!

أما الناشرون، فقد صاروا يعدّون الأدب وباءً أشبه بوباء الإيدز، فلا يكاد أديب يعرض عليهم كتابه حتى يوصدوا فى وجهه الأبواب فزعًا من شرّه دون أن ينظروا فيم يحمل فى يُمناه.

وأما القراء، فقد عصفت بهم نوازل الغلاء الأفحش، وكوارث انهيار قدرتهم الشرائية المنعدمة أصلاً، فعدوا الكتاب ترفًا لا يتأتى نواله إلا لمن كان فى ثرا أوناسيس، وهؤلاء ينفقون أموالهم فى كل غرض من أغراض المتعة والبهجة إلا غرض متعة القراءة".

مثل هذا التجنّى من الحياة الأدبية والثقافية هو الذى دفع بالدكتور أحمد زكى أبو شادى- رائد جماعة "أبولّو" الشعرية ورئيس تحرير أول مجلة خالصة للشعر ونقده هى مجلة أبولّو- دفَع بـه- بعد صنُوف من اليأس والإحباط- إلى الهجرة النهائية من مصر إلى الولايات المتحدة مع أسرته. يقول وديع فلسطين فى حديثه الرائق المنصف عن "أبو شادى": "فى عدد ٢٢ نيسان (أبريل) ١٩٤٦م قرأت فى مجلة "الرسالة" المصرية لصاحبها أحمد حسن الزيات (١٨٨٥- ١٩٦٨م) رسالة وداعية موجهة من أبى شادى كتبها عشية هجرته، وأرفق بها مرثية لزوجته الإنكليزية التى كان مرضها العضال من أقوى دوافع الهجرة تلمّسًا لأسباب العلاج المتقدم فى الولايات المتحدة، وقد أدرجت المرثية بمقدمة جاء فيها "سافر إلى نيويورك يوم الأحد الماضى الدكتور أحمد زكى أبو شادى ليقيم بها هو وأسرته، وقد أرسل إلينا عشية سفره هذه القصيدة ومعها كتاب يقول فيه: كان بودّى أن أزورك مودّعًا قبيل مبارحة وطنى الذى لم تسمح لى الظروف بخدمته كما أودّ، ولكن أحوالى الخاصة لم تمكنى من مغادرة الإسكندرية (التى كان يقيم فيها) لهذا القصد، وسأبحر منها مع أولادى على الباخرة "فلكانيا" يوم الأحد ١٤ (نيسان) أبريل وعلى فمى بيت المتنبى:

إذا ترحّلت عن قوم وقد قدروا

ألا تفارقهم فالراحلون همو

ومن المفارقات الصارخة أنه حين تبرأ أبو ماضى من أبى شادى، انتهزت أكاديمية الشعراء الأميريكيين وجمعية الشعر الأمريكية فرصة ظهور ديوان "من السماء" لأبى شادى- وهو الديوان الوحيد الذى ظهر له فى الولايات المتحدة- فأقامتا حفلاً جامعًا فى فندق والدورف أستوريا يوم ٣٠ نيسان (أبريل) ١٩٥٠م تكريمًا للشاعر، وصفه أبو شادى بقوله: اشتركت فيه الحكومات العربية وجامعات شتى وأساتذة أعلام ومستشرقون فطاحل من أوربا وأميركا ورجال الصحافة وصفوة أدباء

المهجر ومراسلون بارزون من أقطار شتى إلا مصر العزيزة التى أحببتها الحب كله، وخدمتها بجوارحى طوال حياتى، وما زلت أخدمها بدافع من ضميرى وحده".

إن هذا الكتاب البديع- فى مُجلّديه: "وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره"، هو أجمل هدية تلقيتها فى مستْهل هذا العام الجديد مصحوبةً بإهداء رقيق من مؤلّفه أعتزّ به، وأشكره عليه. لكنى أستأذن القارئ فى مرحلة ثانية عبر صفحات هذا الكتاب، العامرة بكلٍّ ما هو نبيل ونفيس وقيّم. فإلى مقال قادم.

وديع فلسطين وأعلام عصره

(٢)

الهدية النفيسة التى تلقيتها بعنوان "وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره" من مؤلفه الكاتب الكبير، الذى نحتفل معه باجتيازه الثمانين (ولد عام ١٩٢٣م فى سوهاج بصعيد مصر) من عمره المديد الحافل بالعطاء - إن شاء الله. والكتاب فى مجلديه الكبيرين رحلة حب وتواصل مع ثلاثة وتسعين من رموز الحياة الأدبية والثقافية والفكرية، الذين عاصرهم المؤلف، وعرفهم عن كثب، وقامت بينه وبينهم حوارات وحكايات ومواقف ضمنها كتابه البديع، فى لغة رشيقة آسرة، وبيان مشرق ناصع، وقلم عف يذكرنا بالعصر الجميل للكتابة، يوم كانت هناك قيم ومثل عليا، يحرص عليها الكتَّاب والأدباء الذين يستحقون أن يسموا كبارًا، لأنهم كانوا كبارًا بالفعل، كبارًا فى كل شىء.

الكتاب إذن شهادة أمينة على عصر، عصر كامل برموزه وشخصياته، فى مصر والعالم العربى وصولاً إلى المهجر الأمريكى.

فى حديث وديع فلسطين عن شاعرة فلسطين الكبرى فدوى طوقان التى رحلت عن عالمنا منذ أسابيع قليلة (فى ١٣ ديسمبر الماضى) والتى تشاركه عام ميلاده (١٩٢٣)، يذكر شيئًا لم أكن اطلعت عليه أو سمعت به، وهو الجزء الثالث من سيرتها الحياتية والإبداعية الذى قام الباحث والناقد الأردنى الدكتور يوسف بكار باستقصاء

مادته وجمعها من مظانها المختلفة وعرضها على الشاعرة قبل أن يقوم بنشرها، وقد سمى كتابه "الرحلة المنسية: فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية" بعد أن نشرت هى كتابيها: "رحلة جبلية، رحلة صعبة" و"الرحلة الأصعب". هى إذن الرحلة المنسية التى سقطت أخبارها ووقائعها من ذاكرة الشاعرة وهى تدون سيرة حياتها.

يقول وديع فلسطين: "فى هذا الكتاب استقصى الدكتور بكار الطفولة الشعرية والطفولة النثرية لفدوى، منذ أن تفتحت موهبتها الشعرية فى عام ١٩٢٩م أو عام ١٩٣٠م، ومنذ عالجت النثر فى كتاباتها اعتباراً من عام ١٩٣٩م. (هل صحيح أن فدوى بدأت إرهاصاتها الشعرية الأولى وهى فى السادسة أو السابعة من العمر؟!)، وإذا كان المعنى اللغوى للطفولة ينصرف إلى الفترة السابقة على الصبا، فإن المعنى المجازى للطفولة - الذى أراده الباحث - هو البدايات الأولى للرحلة الأدبية للشاعرة.

وكان لا بد للدكتور بكار من الرجوع إلى المجلات القديمة التى نشرت فيها آثار فدوى طوقان مثل "الأمالى" و"مرآة الشرق" و"جريدة فلسطين" ومجلة "الرسالة" المصرية. كما أن بعض المخضرمين من الراصدين لتراث فدوى أمدوا الدكتور بكار بما كان فى حوزتهم من هذه الآثار المبكرة، ومنها ما لم يسبق نشره أو أغفلته الشاعرة فى دواوينها المنشورة، أو ما أدخلت عليه الشاعرة تنقيحات عند ضمه إلى دواوينها.

والملاحظة العامة على بواكير فدوى تنبئ بأنها لم تمر فعلاً بمرحلة الطفولة الشعرية أو النثرية، وإنما طالعت الناس منذ بداياتها بشعر صقيل ونثر محبوك، وكان نضجها هو جواز مرورها إلى النشر فى المجلات الرصينة، وهو ما يعزى إلى أن الشاعرة مهدت لخروجها إلى النور بقراءات موسعة فى كتب الأدب العربى وفى دواوين الشعراء حتى دانت لها كل إمكانياتها، واقتحمت المجال بكفاءة مقتدرة. ومع ذلك، فإن الشاعرة - وهى أعرف الناس بحدودها وبالبيئة الصارمة المحيطة بها - استصوبت أن تتخفى وراء أسماء مستعارة مثل "دنانير" و"المطوقة" أو الاقتصار على اسم فدوى دون لقب الأسرة. وخشية أن تظن بها الظنون من أصحاب النيات السيئة، حرصت على أن

تشير إلى أن دنانير التى تتستر وراء اسمها كانت "شريفة عفيفة". وحسب القارئ أن يعرف أن القصائد المجهولة المندرجة فى "الرحلة المنسية" قد بلغ عددها ثلاثين قصيدة، وأن المقالات المنشورة فى الصحف الأدبية والتى لم تُجمع فى كتاب هى ثمانى مقالات عداً.

ثم إن الباحث الدكتور بكار قد استصوب ألا يفاجئ فدوى بنشر كتابه خشية أن تكون لديها تحفظات عليه، فتوخى إطلاعها على برنامجه فى إعداد بحثه، وقامت هى نفسها بتزويده ببعض ما كان ينقصه من شعر البدايات التى كانت محجوبة لديها.

ويعلق وديع فلسطين على هذا كله بقوله: "وفى اعتقادى أن الرحلات الجبلية الثلاث لفدوى طوقان تعد عملاً فريداً فى الأدب العربى بما تميزت به من صدق الرواية وصراحة المكاشفة وبلاغة التعبير عن خلجات النفس دون ادعاء أو تفاخر أو ابتذال فى الحديث عن النفس. وصفوة ما يقال عن هذا العمل الأدبى إنه عمل مشبع للروح والوجدان، فضلاً عن أنه تسجيل موضوعى لفترة من التاريخ الاجتماعى والوطنى عاشت الشاعرة فى بؤرتها، وذاقت حلوها ومرها، وأضاءت للباحثين جوانب إنسانية تستخلص من ضجيج الحياة وعجيجها فى عصر حافل بما يسر وما يسوء".

من أكثر فصول الكتاب متعة وقدرة على التصور وبراعة فى التعبير الأدبى الفصل الذى كتبه وديع فلسطين عن صالون مى وشهادات رواده. والمؤلف يعز عليه أن المساجلات والمناقشات التى كانت تجرى فى صالون مىّ لم تخرج من بين جدرانه إلى صحافة تلك الأيام، ولا كانت هناك آلات تسجيل يستعان بها فى تسجيل نصوص المناقشات ثم تفريغها ونشرها.

وهكذا ضاع ما يمكن أن يعد تراثًا ثمينًا يمثل زبد الأفكار والآراء التى طُرحت ونوقشت فى صالون مى، ويكاد الشىء نفسه ينطبق على ما سبق من صالونات، أبرزها صالون الأميرة نازلى فاضل (١٨٥٣ - ١٩١٣م) وما لحقها من صالونات

أبرزها صالون عباس محمود العقاد. ثم يستأذن القارئ لمرافقته فى رحلة استكشافية لصالون مىّ، عسى أن نتصور - ولو بالخيال - أننا قد عشنا مع مىّ فى صالونها، واختبرنا ما اختبره رواد الصالون فى السويعات التى كانوا يقضونها فيه مساء الثلاثاء من كل أسبوع.

أما صاحبة الصالون وربته فهى الأديبة مىّ زيادة أو مارى زيادة أو إيزيس كوبيا (وهو الاسم المستعار الذى نشرت به أول كتاب لها). يصفها وديع فلسطين بأنها "أديبة بارزة (تجالس الناس بدون حجاب) واسعة الاطلاع، تكتب فصولها بأسلوب فيه تهويمات رومانسية، وتخطب فى المحافل، وتجيد العزف على الآلات الموسيقية وتشنف الآذان بما تنشده من أغانٍ شعبية لبنانية، وتجيد عدداً من اللغات، قيل إنها تسع لغات".

ويجتهد وديع فلسطين فى حصر رواد صالون مىّ وندوتها الأسبوعية، فمن السيدات هدى شعراوى رائدة تحرير المرأة، وباحثة البادية الشاعرة ملك حفنى ناصف، وإيمى خير الأديبة التى تكتب بالفرنسية، ونظلة الحكيم زوجة أستاذ الفلسفة وعلم النفس الدكتور محمد مظهر سعيد، والدكتورة إحسان القوصى الأستاذة الجامعية وغيرهن.

ومن الشعراء: إسماعيل صبرى باشا وشبلى الملاط وأحمد شوقى وخليل مطران وحافظ إبراهيم وولىّ الدين يكن وجميل صدقى الزهاوى.

ومن رجال العلم: الدكتور شبل شميل، والأمير مصطفى الشهابى، وإسماعيل مظهر، والدكتور يعقوب صروف، وفؤاد صروف، والدكتور أمير بقطر وآخرون، ومن رجال الدين: الشيخ محمد رشيد رضا صاحب مجلة "المنار" والشيخ مصطفى عبد الرازق الذى صار شيخاً للجامع الأزهر.

ومن الأدباء والباحثين: الدكتور طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعى، والدكتور منصور فهمى باشا، وأستاذ الجيل أحمد لطفى السيد، والدكتور محمد حسين هيكل باشا، وإبراهيم عبد القادر المازنى وغيرهم.

ومن رجال الصحافة، أنطون الجميل باشا، وخليل ثابت باشا، وعبد القادر حمزة باشا، وإدجار جلاد باشا، وداود بركات، وطاهر الطناحى، ومحيى الدين رضا.

ومن رجال السياسة: عبد العزيز فهمى باشا، وعبد الستار الباسل باشا، والخطاط نجيب هواوينى بك. ومن الأجانب: القاص الأمريكى هنرى جيمس وابن الشاعر الأمريكى لونجفلو.

ويصور محمد عبد الغنى حسن شخصية مى فى صالونها بقوله: تلك هى مىّ الكاتبة، ومىّ الشاعرة، ومىّ الموسيقية المرهفة الأذن، الرقيقة الحسّ، البارعة الأصابع، ومىّ حين تتهكم، ومىّ حين تبدع فى الأسلوب، وتتسع نظرتها للأديان، أصل الخير ومنبع الرحمة والبر، وحين تتسامى بفكرتها الإنسانية إلى العالمية التى تحتقر كل تعصب وتنبذ كل تحزب، كانت الفصيحة البيان، الطلقة اللسان.

ويبدو أن "مىّ" حين استشعرت تحفظًا من البعض إزاء صالون تقيمه امرأة مثلها قالت فى الرد على أولئك المتحفظين: "غريب أن تبخلوا على المرأة بحضور اجتماع يرفع نفسها إلى أسمى درجات التأثير المفيد، ويلفت عقلها إلى هيبة العلم وعظمة الفضل، ويعلمها إجلال الوطن ورجال الوطن".

وبعد، فمثل هذا الكتاب الممتع جدير بأن يُقتنى، وأن يُقرأ مرات، وأن تُوجه التحية لمؤلفه راهب الفكر المعتزل وديع فلسطين، مقرونة بالاحترام العميق لتعففه وكبريائه، وصعيديته التى جعلته قويًا جلدًا فى مواجهة ما يملأ زماننا من زيغ وخلل وفساد واضطراب.

الطيب الصالح: "تاج الرواية العربية"

لا أظن أننى سعدت بحدث ثقافى خلال السنوات الأخيرة، كما فرحت بحصول الروائى العظيم الطيب صالح على جائزة الملتقى الثالث للرواية الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة. وعظمة الطيب صالح تتمثل فى كونه مبدعًا كبيرًا، وضع السودان - القطر العربى الشقيق وتوأم مصر - على خريطة الإبداع العربى المعاصر بقوة وعمق تأثير، ولقد ظل السودان المبدع فى وجداننا - نحن المنتمين إلى خمسينيات وستينيات القرن العشرين - بلدًا للشعر، من خلال فكرتنا عن شاعره الذى سطع كالشهاب، ومضى وهو فى الخامسة والعشرين من العمر (١٩١٢ -١٩٣٧م) التيجانى يوسف بشير، وديوانه الوحيد "إشراقة"، ثم من خلال شباب الشعر السودانى فى ذلك الوقت: محمد الفيتورى ومحيى الدين فارس وتاج السر الحسن وجيلى عبد الرحمن على الرغم من سبق آخرين - أقدم عهدًا - إلى الذاكرة: محمد السعيد العباسى ومحمد المهدى المجذوب ومحمد محجوب ومحمد محمد على والهادى آدم وغيرهم. وكان رفاقنا من أبناء السودان، فى الجامعة، يفيضون شعرًا ورقة وعذوبة ومحبة للإبداع الشعرى، فاعتقدت وقتها أن كل سودانى شاعر حتى يثبت العكس.

ثم بزغ نجم الطيب صالح مرتبطًا بروايته المذهلة "موسم الهجرة إلى الشمال" وسرعان ما ازداد النجم سطوعًا فى كل مكان من أفق الإبداع العربى وسمائه ليصبح كوكبًا يحمل توهجه نورًا مغايرًا وإشعاعًا متفردًا، وبدأ بالطيب صالح، وبفضله الحديث عن السودان الروائى، وعن الرواية فى السودان، وعن مصطفى سعيد بطل "موسم الهجرة" وكم فيه من الطيب صالح؟ أم أن الطيب هو الراوى؟ وكيف أمكن صنع مثل

هذه الشخصية الغربية المركبة، بكل عنفها وضراوتها ووحشيتها، وحملها لجرثومة قدرها المفضى بها إلى نهايتها الحتمية، مثل الشخصيات التراجيدية فى المآسى الإغريقية، وسرعان ما وجد النقاد والدارسون والباحثون فى كتابات الطيب صالح - بعد أن اكتشفوا "عرس الزين" و"دومة ود حامد" و"نخلة على الجدول" و"حفنة تمر" وما تلاها من إبداعات - مادة ثرية كتلك التى عكفوا عليها من قبل، عند اكتشافهم لعبقرى الرواية نجيب محفوظ منذ مطالع الخمسينيات وفرحهم الهائل بنماذجه الروائية الماثلة للعيان.

أقول سعدت بهذا الحدث الثقافى سعادة حقيقيـة، ربما لأننى - فى أعماقى - لم أكن سعيداً بالاختيارين السابقين لملتقى الرواية، فقد اعتبرته - فى الحالين - اختياراً إيديولوچياً أكثر منه أدبياً وفنياً، وكنت أفسر الأمر لنفسى - بعيداً عن الضجة المصاحبة قبولاً ورفضاً - بأن لجنة الاختيار والتقييم فى المرتين الأولى والثانية كانت فى غالبيتها لجنة إيديولوچية، فكان طبيعياً أن تتجه إلى عبد الرحمن منيف فى بداية الأمر وإلى صنع الله إبراهيم فى المرة التالية. لكن اللجنة فى تشكيلها الأخير - الذى لم يتعمد غلبة الإيديولوچية - وضعت يدها على جوهر الإبداع الحقيقى عند مبدعين كبيرين، أحدهما سودانى وثانيهما ليبى - كما أفصح الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة: هما الطيب صالح وإبراهيم الكونى، ثم كان الاستقرار على الطيب صالح من منطلق ريادته وسبقه وأستاذيته فى ميدانه.

قلت إن عظمة الطيب صالح لا تتمثل فقط فى كونه مبدعًا روائيًا كبيراً، وإنما فى كونه - أيضًا - إنسانًا كبيراً وعظيمًا. وأشهد أننى فى كل من عرفت ولاقيت من المبدعين الكبار، لم أجد من يكتمل فنه وإنسانيته، إبداعه وشخصيته، بالصورة التى تحققت لدى الطيب صالح، هذا رجل تغريك مودته وفيض سماحته بالاقتراب الشديد منه، لتكتشف أن من أسرار عظمته وتفرده هذه االبساطة النادرة والشفافية العميقة

والمحبة التى تكاد تكون صوفية – للكون والحياة والبشر، فى مزاج فنى آسر، شديد الرهافة والحساسية، والاهتزاز للخلق الجميل والمعنى الجميل والقول الجميل، من هنا جاء احتفاله بالشعر العربى واختياراته البديعة للكثير من كنوزه وفرائده، يستدعيها ويستشهد بها فى يسر وطواعية، ويتوقف عندها بالبصر النافذ والحس المرهف، يجلو طبقاتها من الحسن، ويحلل كيمياءها السارية فى عروقها، ويربط بينها وبين غيرها من النفائس التى لم تخنه ذاكرته أبداً فى استدعائها وإسعاد من يجالسهم بها. وكثيراً ما قلت لنفسى – مستدعياً مقولتى القديمة – كل سودانى شاعر حتى يثبت العكس .. لو لم يكن الطيب صالح روائياً كبيراً لكان شاعراً رائداً، ولامتلائه بهذا الوهج الشعرى فقد سكبه فى ثنايا كتاباته، ونثره عطراً على كل كلماته، وأصبحت شاعريته الروائية والقصصية بديلاً لقصائد "لم تكتب" وسمة لا تفارق قلمه – فى كل ما يكتبه – ولا يفتقدها قارئه المنغمس فى حميا جلواته الشعرية وسيطرته المحكمة على لغته وأسلوبه.

وعلى مدار ثمانية عشر عاماً، أدرِّس لطلاب الجامعة الأمريكية فى القاهرة واحداً من مقررات الأدب الحديث والمعاصر، تحتل فيه الرواية موقعاً متميزاً من خلال تناول عدد من روايات الصدمة الحضارية بين الشرق والغرب منذ مطالع القرن العشرين بدءاً برواية "أديب" لطه حسين و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"قنديل من الشرق" ليحيى حقى و"الحى اللاتينى" لسهيل إدريس و"موسم الهجرة من الشمال" للطيب صالح و"أصوات" لسليمان فياض، يقرأونها ويحللونها ويتناولون أهم أحداثها وشخصياتها ونوعية تعبيرها عما يسمى بالصدمة الحضارية، مع الاستفادة بما كتب عنها من دراسات نقدية، وعلى الطالب – أو الطالبة – أن يختار رواية واحدة فقط، وكان يثير دهشتى باستمرار أن أرى الغالبية قد اتجهت إلى رواية "موسم الهجرة" محققين بقراءتها متعة خاصة إلى جانب كونها مقرراً دراسياً. ولم يتراجع هذا الاختيار طيلة هذه الأعوام الثمانية عشر، وكنت أدرك من خلال قراءتى لما كتبوه أن شخصية

مصطفى سعيد - بطابعها الذى يكاد يكون أسطورياً - لها الفضل الأول فى تحقيق قدر من الانبهار، وأن العلاقات الجنسية المتعددة لبطل الرواية لم تستوقفهم بأكثر من كونها مبررة فى سياق التناول الأدبى الراقى، والضرورة الفنية الملزمة، كما أن نجاح الرواية فى تصوير التقابل - إن لم يكن التضاد - بين العالمين السودانى والإنجليزى، وإضفاء الطابع الحضارى لكل من العالمين بمأثوراته ومواصفاته وروائحه ونسيج علاقاته، منح الرواية صدقها الباقى وجوهرها المشع باستمرار، وأطلق فضاء جاذبيته المرتبطة بالحس التراجيدى المسيطر على روح العمل، لتكتسب صيغتها النهائية: مرثية عناصرها البشر والطبيعة والكون.

يبقى أن أشير - بمناسبة الحديث عن الطيب صالح - إلى من يقيسون الإبداع ويزنونه بالكم، متصورين أن عشرات الإصدارات تعنى ميزة لصاحبها تضمن له التقدم والأسبقية، وهو وهم شائع، لعله صورة من صور التخلف فى عالمنا العربى، ولعل بيننا الآن من يفاخر ويباهى بعشرات الكتب والمؤلفات لن يعلق كتاب واحد منها بذاكرة التاريخ الثقافى أو الإبداعى، وكثير منها لا يستغرق أكثر من وقت صدوره، ليصبح بعد ذلك نسيا منسيًا. وإبداعات الطيب صالح لم تتحقق لها هذه الوفرة التى لا تضيف قدراً أو قيمة، لكن كلا منها درة ساطعة فى عقد منظوم من الإبداع المصفى: موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين، وبومة ود حامد، ونخلة على الجدول، وحفنة تمر، ومريود، وبندر شاه، وضو البيت، هذا العقد المنظوم هو الذى جعل من الطيب صالح تاج الرواية العربية، وأكثر المبدعين الروائيين استحقاقاً لجائزة الملتقى الروائى.

وأخيراً، لقد آثرت أن تكون تهنئتى للطيب صالح، وتهنئتى للإبداع الروائى به، بعد أن تهدأ أصوات محبيه وهم كثيرون، ومقدرى أصالته وريادته، وهم فى تزايد مستمر، كلما أتيح لهم أن يقتربوا من عالمه الإنسان الرحب، فى خصوصيته وشموله معاً.

في بستان الرواية العربية

أحمد الله على أنه لا يزال بيننا نفر قليل من النقاد الجادين، الممتلئين بالوعى والمسئولية، الذين لا يعرفون فى الحق لومة لائم، والذين تجاوزوا حاجز الخوف والرغبة، فلم يعد يطمعهم شيء، ولا يعوق انطلاق أقلامهم عائق.

من هذا النفر القليل، بل فى طليعتهم، الناقد الكبير فاروق عبد القادر، الذى يحتشد دومًا لكتابته بما تتطلبه مسئولية الكتابة من جهد ودأب وبصيرة واستشراف، وما يتطلبه شرف النقد من جسارة وصدق ومكاشفة، حتى لو بدا ما يصنعه بالنسبة لغيره ضربًا من البطولة المستحيلة، أو اقتحامًا محفوفًا بالمخاطر لأعشاش الدبابير التى تجيد فنون التربص والتلسين فضلاً عن الغمز واللمز الذى يرتد - آخر الأمر - إلى صدور أصحابه المحتقنى الوجوه والأكباد حقداً ومرارةً وصفراوية!

وهو فى كتابه الجديد "فى الرواية العربية المعاصرة" يقوم بما يسميه ناشره: دعوة لنزهة قصيرة فى بستان الرواية العربية بما فيه من ورود وأشواك. متسائلاً فى جدية ونبل واهتمام: هل يكون حديث فى الرواية العربية دون البدء بنجيب محفوظ؟ فى عامه التسعين يتوجه إليه صاحب هذا الكتاب بالتحية، ويعرض إنجازه الروائى فى منظوماته الأربع من "الفرعونيات الأولى" إلى "الأحلام" التى لا يزال يضيف لها. ومن الأستاذ المؤسس إلى شباب الرواية المصرية يعرض الكاتب خمسة عشر عملاً روائيًا لروائيين وروائيات جدد، ويحاول أن يرى ما تتميز به وما بينها من نقاط الاتفاق والاختلاف، ولا يكون النقد نقداً ما لم يكن متصدياً وجسوراً يمارس حقه فى الرفض والقبول، دون

مبالاة بما يحيط بعرض الأسماء والأعمال من هالات. ومن مصر إلى العالم العربى يعرض الكاتب رواية القهر السياسى فى المشرق، ثم ينظر من نافذة مشرعة إلى الواقع الفلسطينى بين انتفاضتين: إحداهما انطلقت مع نهاية ثمانينيات القرن الماضى، والثانية ما زالت تنتفض فى الجسد الفلسطينى.

يفضل فاروق عبد القادر فى تناوله لأعمال نجيب محفوظ أن يتحدث عن "منظومات" فى وصفها بدلاً من كلمة "المراحل" التى دأب النقاد على استخدامها، فهذه التسمية الأخيرة "المراحل" قد توحى بوجود انقطاع أو انفصال بين المرحلة والتالية لها، كأن المؤلف قد أغلق درجًا وفتح آخر، وكل درج مغلق على ما فيه، ولا صلة له بالدرج الآخر، وليس هذا التصور صحيحًا، وليست هناك "انقلابات" فى أعمال نجيب محفوظ. بعبارة أخرى - يقول فاروق عبد القادر - "إن إبداعه يجرى متدفقًا مثل نهر تحدد الشطآن مجراه، قد تتمايز فيه موجة أو موجات، لكنها تبقى متصلة بما سبقها، مفضية إلى ما تلاها، وقد تعترض هذا المجرى عقبات موضوعية، فيتوقف زمنًا أو يتخذ مسارب أخرى".

ثم يقول: "على هذا النحو نستطيع الحديث عن منظومة تبدأ بروايته الأولى" "عبث الأقدار ١٩٣٩" وتنتهى بروايته "بين القصرين" التى اكتمل نشرها فى ١٩٥٧، والثانية تبدأ مع "اللص والكلاب ١٩٦١" وتنتهى برواية "ميرامار ١٩٦٧". وبين هاتين المنظومتين تقع أولاد حارتنا ١٩٥٩ . المنظومة الثالثة تبدأ بروايته "حب تحت المطر ١٩٧٣" وتنتهى برواية "قشتمر ١٩٨٩"، وبين هاتين المنظومتين كذلك تقع "المرايا ١٩٧٢"، المنظومة الرابعة والأخيرة تشمل أعمال عقد التسعينيات، ولا يزال الأستاذ قادراً على الإضافة إليها (بما ينشر له فى مجلة نصف الدنيا من قصصه وأحلامه). ويعلق ناقدنا عليها بقوله: إن الكاتب الكبير يستقطر لقارئه خبرات حياته الطويلة، يصفِّيها ويركزها فى بلورات صغيرة مضيئة، ولا تزال ملاحقة تحولات الواقع والتعبير

عنها عذابه وعزاءه. ولأن ما يبلغه من هذا الواقع أصبح محدوداً بالضرورة فهو يمتح من معين الداخل: الأحلام والذكريات والرؤى، وأهم ملامح الواقع الذى يبلغه هو الفساد الشامل الذى أحاط بكل شيء (وهو فساد لا دخل للشياطين والأبالسة بحدوثه، لكنه بما كسبت أيدينا: فاسدين وصامتين). ولا حيلة للصغار سوى محاولة التواؤم معه، والإفادة منه، وتوقى شروره، وإن عجزوا فوسائل الخلاص عديدة: الموت وفقدان الذاكرة والعيش فى عالم خاص من الهذيانات والهلاوس.

وعلى رغم قلة ما يترامى إليه من هذا الواقع فلا يزال الرجل قادراً على تسمع نبض الناس الصغار، ضحايا هذا الواقع قبل أن يكونوا صانعيه. والكاتب منهم، مشارك لهم، متعاطف معهم، يقول عنهم: ما حدث قد حدث، ولكن.. ماذا عما لم يحدث بعد؟ هو قلق متوجس؟ نعم، يرى الطريق ملأى بالعقبات والمصاعب؟ نعم. لكنه لا يتخلى أبداً عن الأمل. و"السيد القادم" لا بد أن يجيء.

صحيح أن الجميع ظلوا بانتظاره حتى داخلهم اليأس، لكنه عاود الاتصال، فلعله يأتى فى المرة القادمة. ثم يستقطر فاروق عبد القادر خلاصة رؤيته النقدية لنجيب محفوظ الأخيرة، فى كلمات شديدة التوهج والتكثيف والتركيز، مفعمة بالشعر والشفافية وصفاء البصيرة النافذة، وهو يقول: ولا يكتفى الكاتب العظيم بغرس الأمل، لكنه يقدم تلك الصياغات المقطرة والمركزة لحكمة الحياة، يراها مدرسة ليس أمام من يدخلها سوى الاجتهاد والكفاح والصبر، يراها رحلة مليئة بالأفراح والأحزان، بالانتصار والانكسار، موشاة بالضحكات والدموع، على أديمها تتلاقى التناقضات وتتحايث وتتعايش، نصارعها وتصارعنا، وأسلحتنا متعددة فى هذا الصراع، على رأسها الإرادة والمعرفة والعمل وبذل الجهد ومكابدة المشقة ثم توطين النفس على تقبل قوانين الأشياء، والإيمان بأن لكل مرحلة من مراحل العمر مسراتها، وأن النهاية حين تأتى فهى لا تعنى سوى الانتقال من عالم لآخر، ولعل من أجمل ما يصوغه راوى

"الأصداء" هذه المقطوعة: "فى مرحلة حاسمة من العمر، عندما يتسنم بى الحب ذروة الحيرة والشوق، همس فى أذنى صوت عند الفجر: هنيئًا لك فقد حم الوداع. وأغمضت عينى من التأثر، فرأيت جنازتى تسير وأنا فى مقدمتها أسير حاملاً كأسًا كبيرة مترعة برحيق الحياة"، ويكتسب وجه الكاتب الكبير فى مجمل هذه الأعمال شفافية وعذوبة، ناتجين عن المسافة التى ينظر منها إلى ما يحدث ويسلكه فى عداد ما رأى وعرف وخبر، ويصوغه فى هدوء وحكمة من عاش وأراد وعمل وكابد وأنجز وحقق، فحق له أن يتأمل ويستوحى ويستقطر ويصوغ، إن شئت عبارة أكثر إيجازًا أمكنك القول إن الأستاذ نجيب لا يزال قادرًا على مواصلة الإبداع وعلى أن يأخذ عمله - كما كان دائمًا - مأخذ الجد الكامل، رسالة الحياة ومعنى الوجود.

ألا تراه لا يستطيع - رغم كل شىء - أن يتوقف عن الكتابة؟

فى صباح الجمعة ٢٠ أكتوبر ١٩٨٨م - وفى مقهى على بابا بميدان التحرير، بعد إعلان حصوله على جائزة نوبل بليلة واحدة، كان ناقدنا يجلس إلى الفائز بنوبل مثلما اعتاد فى أسابيع كثيرة سابقة. يصف فاروق عبد القادر هذه المقابلة بقوله: أعد الأستاذ مجلسه كما يفعل كل صباح، وجلست إليه وحدنا:

- أستاذ نجيب، ماذا يعنى هذا عندك؟

- لك أنت سأقول إننى سعيد لأننى كسرت القاعدة.

- أية قاعدة؟

- القاعدة التى تقضى بأن الحصول على شىء الآن - دع عنك مثل هذه الجائزة - إنما يقتضى مسلكًا خاصًا، يقوم على قاعدة انتهازية وعلاقات عامة واتصالات هنا وهناك، أنا لا أقول إننى وضعت قاعدة أخرى، أقول فقط إننى كسرت القاعدة السائدة، وقدمت درسًا لكل الجادين والمجتهدين: إن الانصراف إلى العمل، والعكوف عليه يمكن أن يؤدى حتى إلى جائزة نوبل!

فاروق عبد القادر فى كتابه الجديد "فى الرواية العربية المعاصرة" فى قمة توهجه وتدفقه وهو يغرينا بعالم نجيب محفوظ ويمارس فينا فن الإغراء بالقراءة، ويظل ممسكًا بإيقاع الوتر المشدود وهو يقدم قراءته عن أعمال روائية لافتة هى: عمارة يعقوبيان لعلاء الأسوانى، وكحل حجر، وعقد الحزون لخالد إسماعيل، والمؤشر عند نقطة الصفر لأسماء هاشم، ونفرات الظباء والخباء لميزال الطحاوى، ونوة الكرم لنجوى شعبان، وأن ترى الآن وتصريح بالغياب لمنتصر القفاش، وأوراق النرجس لسمية رمضان، ومن حلاوة الروح لصفاء عبد المنعم، وقانون الوراثة لياسر عبد اللطيف، وتفاحة الصحراء لحمد العشرى، ولصوص متقاعدون لحمدى أبو جليل، وسانت تريزا لبهاء عبد المجيد، ولا ظل ولا صدى لمنال القاضى. لا يفوته أن يختتم قراءته النقدية بهذه الكلمات: إننى أنفر من استخدام أفعل التفضيل دون ضرورة، ثم إننى من المؤمنين بأن الزمن هو خير غربال، والقدرة على الاستمرار خير مصفاة. المستقبل وحده هو الذى سيفرز لنا من سيواصل التقدم، ومن الذى سيبقى يراوح فى مكانه، يقول ما سبق له أو للآخرين قوله، ومن الذى ستسوخ قدماه فى رمال واقع فاسد معادٍ للإبداع، ومن سيدخل بهو المرايا الخادع، ويبقى محدقًا فى صورة ذات طابع نرجسى خُلّب، وإن قام تعثر فى ظله. نعم رأيت أشياء وفاتتنى أشياء!

فى بقية فصول الكتاب حديث عن "مؤنس الرزاز" ورواية القهر السياسى بامتياز، وعن "حجاج أدول" فى معتوق الخير وصعود وسقوط طاغية نوبى. وعن "سحر خليفة" وهى تتابع مشروعها الروائى وتقدم صورة الحياة الفلسطينية بين انتفاضتين، وعن الكاتب الذى ينغمس فيما يسميه فاروق عبد القادر "أدب التلسين" أو أدب "إياك أعنى واسمعى يا جارة" وتمتلئ كتاباته بعشرات الأخطاء اللغوية والأسلوبية ويخطئ حتى فى أسماء أبطاله، نتيجة للخفة والعجلة والاستخفاف بالقارئ!

أرجو ألا يكون ما تدخلت به من سطور قليلة - فى سياق هذا المقال - قد أساء إلى اللغة الجميلة التى يكتب بها فاروق عبد القادر: إحكامًا وسيطرةً وتلوينًا وتنويعًا ومستويات تعبير، فهو من النفر القليل من نقادنا الذين يعرفون لغتهم حق المعرفة، ويصرفونها فى مجالات القول بسهولة ويسر، دون عنت أو مشقة أو تكلف. كما أرجو ألا أكون قد باعدت بين القارئ ووهج ناقدنا فى كتابه؛ فقد حرصت على أن أجعل الكتاب نفسه يتحدث عن نفسه، بروحه وحرارته وجديته وصدقه، منبهًا إلى عمل بديع، صغير الحجم، صدر فى سلسلة كتاب "الهلال" فى سبتمبر الماضى، لكن قيمته الأدبية والنقدية باقية معنا، لزمان طويل!

موسم تراجع الدراما التليفزيونية

(١)

غاب الفرسان الثلاثة الكبار: أسامة أنور عكاشة ووحيد حامد ومحفوظ عبد الرحمن عن موسم الدراما التليفزيونية فى رمضان، فكانت النتيجة تراجع المستوى من ناحية، وعمق الإحساس والوعى بافتقاد الدراما الجيدة من ناحية أخرى.

لقد بدأ هؤلاء الثلاثة علاقتهم مع الكتابة من منطقة الإبداع الأدبى، وكان تمرسهم الطويل بالإبداع القصصى والروائى ذخيرتهم وعدتهم عندما اتجهوا إلى الكتابة الدرامية فى الإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح، بعد أن أنضجتهم كتاباتهم الأدبية، وجعلتهم على وعى بمتطلبات الدراما، الأمر الذى جعلهم يدركون قيمة أن يكون للعمل الدرامى معناه وغايته ودلالاته، وأن تتوافر له حبكته الفنية، وتصاعد أحداثه، والقدرة على رسم شخصياته وتحديد مشاهده وصولاً إلى اكتشاف مغزاه أو الكلمة التى يقولها فى النهاية. أجل، لقد كان غياب هؤلاء الثلاثة حضوراً لكل سلبيات الدراما، وكشفًا لتراجعها وإفلاسها فى كثير من الأحيان، وتأكيداً لقيمة النص الدرامى المكتوب - أو "الورق" بلغة الفنانيين - باعتبار أن هذا النص المكتوب هو العامل الأساسى فى نجاح العمل، وأن افتقاده لن يعوضه أبداً تميز الأداء عند كثير من نجوم التمثيل أو وفرة إمكانات الإنتاج أو تفوق الإخراج. غيبة النص الجيد هى سر هذا التراجع فى المستوى، وهى المسئولة - قبل بقية العناصر الأخرى - عن الإحساس بأن كثيراً من أمراض السينما المصرية قد انتقلت إلى الدراما التليفزيونية، وبوقعها فى دائرة

اللامعنى أو افتقاد المعنى، والكثير من ألوان التفنن فى المط والتطويل - على حساب الإيقاع والتشويق والقدرة على تتبع الأحداث (إن كانت هناك أحداث). والرغبة التجارية المكشوفة والمقيتة هى السبب الرئيسى فى هذا العيب الذى تفشى فى معظم ما عرضته الشاشة التليفزيونية هذا الموسم، ووفرة مشاهد الإثارة المبتذلة - التى أساءت إلى مستوى السينما المصرية - لكنها هنا فى زحام المسلسلات بمناسبة وبغير مناسبة بمثابة التوابل أو البهار الذى يظنه بعض المنتجين السذج وسيلة لتحقيق النجاح والجاذبية، وهو فى حقيقة الأمر مدعاة للسخرية والاحتقار والهزء بالعمل كله. ولعل صديقنا المفكر "جلال أمين" لو أراد أن يضيف إلى كتابه البديع "ماذا حدث للمصريين" جزءًا ثانيًا، لوجد مادته فى هذه المسلسلات التى استقطبت كل ما يمكن تصوره وما لا يمكن من سلبيات المجتمع ومباذله فى السنوات الأخيرة، ولأدركه الفزع وهو يشاهد حجم السقوط الذى تقدمه هذه المسلسلات من خلال شخصياتها ونماذجها لرجال المال فى المجتمع - ولا أقول رجال الأعمال - لأن كثيراً من الفاسدين والمفسدين هم رجال "مال" لا "أعمال". وحجم المؤامرات والدسائس والصراعات الدنيئة، وفقدان الشرف والسلوك الشائن والمعوج، وكأن كل ما فى المجتمع قد أصبح فاسداً وممقوتًا ومريضًا، يمثل سلوكيات منحرفة لا تجدى فى مواجهتها أو إصلاحها مسلسلات هى أقرب إلى البرامج التعليمية المباشرة، البعيدة عن روح الدراما، والإقناع، كما حدث فى مسلسل "العمة نور" أو افتقاد المعنى والمغزى وضياع الوعى بالقضية أو الموضوع الذى يعالجه المؤلف فى مثل مسلسل "أبيض × أبيض"، أو انفلات الخيوط من بين أصابع المؤلف، وغياب الخط الرئيسى، وطغيان الخيوط الفرعية والهامشية لتصبح هى قلب المركز ومحل الاهتمام كما فى مسلسلى "تعالى نحلم ببكرة" و"مسألة مبدأ". نجا مسلسل ناجح من هذه العيوب بفضل تمكن مؤلفه محمد جلال عبد القوى وهو "الليل وآخره" وخبرته بالكتابة الدرامية فى أعمال عديدة كُتب لها النجاح والتقدير. أما السلبيات - التى امتلأت بها هذه المسلسلات والتى أهدى كثيراً منها إلى جلال أمين - ففى مقدمتها هذا الإحساس العارم الذى تخلفه فى المشاهدين بانعدام الثقة فى كل الناس:

رجالاً ونساءً، وشيوع ظاهرة "الخليلات" وظاهرة "الزوجة الثانية" التى أصبحت تقليداً، والترويج للإقبال على الإدمان والشراب والعرى وحفلات الديسكو والرقص البلدى، وتقديم تفاصيل القصور والفيلات الفاخرة التى لا يرقى إليها خيال المحرومين والمطحونين الواقفين فى طوابير الخبز، فضلاً عن شيوع التدخين - الممنوع فى المسلسلات بقرار من وزير الإعلام - ومواقف التحرش الجنسى بين رجال المال والسكرتيرات، وأرقام الملايين - بل البلايين - المتداولة بخفة على شيكات تكتب فى لمح البصر وكأنها مجرد قروش، وكيف تستخدم فى تمويل صفقات مشبوهة وبضائع فاسدة وتجارة سلاح، ومشاريع وهمية وشركات مضحكة تقام فى لحظات وكأنها لون من العبث الصبيانى. لكن الخيال الساذج والمريض لبعض المؤلفين اتسع لهذا كله، ولم يترك شيئًا من مخزون السوءات والمباذل والفضائح إلا وامتلأت به هذه الدراما المتراجعة وأوشكت أقول: الساقطة، الأمر الذى يجعلنا نتحسر على سنوات العصر الذهبى للدراما، التى قدمت أعمالاً فى قامة "رأفت الهجان" و"أحلام الفتى الطائر" و"دموع فى عيون وقحة" و"بوابة الحلوانى" و"أم كلثوم" و"قاسم أمين" و"أبو العلا البشرى" و"أوان الورد" و"ليالى الحلمية" و"زيزينيا" و"أوبرا عايدة" و"لن أعيش فى جلباب أبى" وغيرها من عشرات المسلسلات التى صنعت دراما المعنى والمغزى والقيمة والهدف، لا دراما الفضائح والمباذل وتوابل الإثارة المجوجة!

أعتقد أنه قد آن الأوان لتحقيق ما يردده الجميع الآن، وهو العودة إلى نظام الإنتاج المباشر، ومراجعة نظام المنتج المنفذ، الذى أدى مع تفشيه وتضخم دوره - إلى غيبة أية خطة مدروسة فى الدراما، وإلى أن يتكرر فى هذه المسلسلات ما سبق حدوثه فى السينما وأدى بها إلى وضعها الراهن، بعد أن سيطرت نوعية من المنتجين تضع فى اهتمامها الأول - وربما الوحيد - قواعد السوق وآليات الربح والعائد السريع لدورة رأس المال، دون التفات إلى ما ينبغى الترويج له من قيم العمل والشرف والنزاهة والعلاقات السوية والوعى بالعصر ومتطلباته الجادة والحقيقية. غُيِّبت الخطة الواضحة

والرؤية الدراسية بطريقة جادة، وجعلت كثيراً مما يتم عرضه يتسم بالسطحية وخواء الفكر ولا بد أن زحام الإنتاج، والمنافسة على البيع والتسويق، والعرض على القنوات والفضائيات المختلفة، أدى إلى الاهتمام بالكم على حساب الكيف، والإلحاح على ظاهرة النجم الذى يدور من حوله العمل ويكون مركزًا ومحوراً له، وهو الأمر الذى ثبت فشله كثيراً، بل وأساء إلى النجم نفسه وإلى تاريخه الفنى كما حدث فى "العمة نور". إن سياسة "فرض البضاعة" الحاضرة على جهات الإنتاج الدرامى، واستقطاب "النجوم" بالأجور المبالغ فيها – على حساب غيرهم من المشاركين فى العمل، والحرص على أن يطول عدد حلقات المسلسلات إلى ثلاثين حلقة وأكثر دون مبرر موضوعى – فى أغلب الأحيان – وملء الساعات الدرامية بما لا يفيد العمل ويؤدى إلى ملل المشاهد وضجره وعزوفه عن المشاهدة، والنجاح فى أن تفلت هذه الساعات الزائدة – التى لا ضرورة لها – من قبضة المونتاج، كل هذه سلبيات آن أوان مواجهتها فى حسم، حرصاً على سمعة الإنتاج الدرامى المصرى، وعودة به إلى مجراه الصحيح.

إن أمام العاملين فى مجال الدراما التليفزيونية مئات الأعمال الروائية – المصرية والعربية – التى أبدعها عشرات الكتاب المتألقين فى هذا المجال، لا بد أن تكون زاداً متنوعًا ومادة رصينة لهذه المسلسلات، بدلاً من هذه الموضوعات المسطحة والمترهلة، فاقدة المعنى التى يكتبها حرفيون، يظنون أن "لوازم الصنعة" وحدها كفيلة بإنجاح العمل.

ولا بد أن يحرص فنانونا الكبار – نجوم ونجمات التمثيل فى هذه المسلسلات – على ألا يضيع جهدهم العظيم وأداؤهم العبقرى فى كثير منها، وسط دوامة الهزل والسطحية التى يتردى فيها العمل ككل، لقد شهدت بعض مسلسلات هذا العام مبارزات رائعة فى الأداء التمثيلى قامت بها كوكبة من كل الأجيال جيل العمالقة الكبار وجيل الوسط المقتحم، وجيل الشباب الصاعد بسرعة الصاروخ. هذه الكوكبة – المتعددة الأجيال – جزء من ثروتنا الفنية الكبيرة، التى نضجت واستوت على مدار الأعوام وعلى

اختلاف الأعمال، وأصبح وجودها فى كثير من المسلسلات إعلانًا مسبقًا عن نجاحها وتأكيدًا لتميزها، مما يحمِّل هؤلاء النجوم مسئولية الحفاظ على محبتنا وتقديرنا لهم، واعتزازنا بجهودهم الهائلة من أجل إبهاجنا وإسعادنا، إن أسماء: يحيى الفخرانى ونور الشريف ورشوان توفيق وحسين فهمى وعبد الرحمن أبو زهرة وكمال الشناوى وأشرف عبد الغفور ومحمود ياسين ومحمود قابيل وجميل راتب وعزت أبو عوف وممدوح عبد العليم، وليلى علوى وإلهام شاهين وعبلة كامل وسوسن بدر ودلال عبد العزيز وفادية عبد الغنى ورجاء حسين وسميرة عبد العزيز ونهال عنبر - بدون ترتيب مقصود - وغيرهن من متألقات هذا العام، هذه الأسماء التى تفانت فى العطاء، قُدِّر لكثير منها أن يحمل على عاتقه مسئولية العمل كله، حتى وهو خالٍ من أية قيمة أو مضمون حقيقى - على مستوى التأليف - ووقوعه فى الكثير من العثرات والأخطاء الفنية - على مستوى الإخراج.

ترى، هل نجح تراجع الدراما التليفزيونية - التى عرضت فى رمضان - فى إحداث الصدمة المطلوبة، من أجل التغيير إلى الأفضل وإرجاع المسار إلى طبيعته الصحيحة؟ وهل اقتنع المسئولون عن هذه الدراما - التى سقطت وتراجعت - بأن الرأى الثقافى والفنى العام الذى انتقدها، وكشف عن سلبياتها وسوءاتها، لا يمكن أن يكون عدوًا متربصًا أو أقلامًا مأجورة، وإنما هو - فى حقيقته وجوهره - رأى كاشف، لعل الذين لا يبصرون يبصرون والمباهين بالريادة فى هذا المجال، يتوقفون- بعض الوقت - ليتأملوا المآل الذى بلغته الريادة والمستوى الذى تدنت إليه!

لقد أنفقت الملايين على هذه المسلسلات، وقد تكون قد حققت ملايين أكثر من عائد البيع والتسويق، لكن المؤكد أن عائدها من ثراء الوعى والوجدان قد انقلب إلى النقيض، وأصبحت - كما قال المخرج الكبير محمد فاضل - تمثل هجمة شرسة على أخلاق المواطنين - وإزاحة متعمدة لقيم الحق والخير والجمال.

موسم تراجع الدراما التليفزيونية

(٢)

عندما تنتقل الأمراض المستعصية للسينما المصرية إلى الإنتاج الدرامي التليفزيوني فلا بد من وقفة تنبيه وتحذير، وهو ما يحاوله الآن كثير من المتابعين لما عرضته الشاشة الصغيرة من كم المسلسلات التليفزيونية، وازدحمت له خريطة رمضان ازدحامًا غير مسبق، وكان أول ضحاياه نجومنا الذين قدموا أفضل ما لديهم من خبرات الأداء، وقاموا بواجبهم على خير وجه، لكن المشاهدين فوجئوا بكثير منهم يجسدون شخصيات سلبية في عمل معين وشخصيات إيجابية في عمل آخر، ويتفننون في أدوار الشر والتسلط والإفساد في مسلسل ما، ويلعبون أدوار الخير والشهامة في مسلسل آخر، وتقترب أعمارهم – في الأداء التمثيلي – من مرحلة معينة، بينما تبتعد عن تجسيد طبيعة هذا العمر في سياق آخر، كل ذلك تقدمه الشاشة الصغيرة وتعرضه في وقت واحد، وفي قنوات متجاورة، الأمر الذي أدى إلى كثير من الخلط والتداخل عند المشاهدين، وإلى زعزعة القبول بمصداقية الشخصية الدرامية فيما تقدمه واهتزاز عنصر الإقناع نتيجة لذلك كله.

المسئولية بالطبع – في زحام الإنتاج الذي اهتم بالكم كثيرًا على حساب الكيف، ويهدف التسويق والنجاح في التوزيع وإغراق القنوات التليفزيونية – أرضية وفضائية، مستخدمًا أسماء النجوم البراقة في تسويق الأعمال، بغض النظر عن مضمونها وقيمة هذا المضمون، وتتنافس قنواتنا في اختطاف الأعمال التي تضمن لها كثافة مشاهدة في

رمضان، معتمدة أيضًا على مجرد النظر فى أسماء النجوم – من الممثلات والممثلين، وعدم مراعاة التنسيق الواجب فى العرض، مما أدى إلى ظهور الممثل الواحد والممثلة الواحدة فى أكثر من شخصية – وأحيانًا فى ثلاث شخصيات – فى الوقت الواحد، والترهل فى حلقات المسلسل الواحد – نتيجة للمط والتطويل وحشد التوابل – التى جئت من قبل على مستوى السينما المصرية – من رقص وغناء ومشاهد محشورة لا دور لها فى التصاعد بالحدث الدرامى وخدمة إيقاع العمل كله، من أجل أن يستعرض بعض المخرجين إعجابهم بموقع التصوير أو ما يتصورون أنه "مفاتن" يجب التوقف عندها بالكاميرا البطيئة – فى تصوير بعض الممثلات شبه العاريات (الغريب أن هذا البعض يخلو تمامًا من أية فتنة!) فضلاً عن استخدام المؤثرات الصوتية – والموسيقى التصويرية على وجه الخصوص – بطريقة تشبه ما يقوم به الهواة والمبتدئون لا المحترفون. هو إذن عيب الإنتاج وسوء العرض فى الأساس، لكنه أيضًا عيب بعض الممثلين أنفسهم، حين ارتضوا القيام بأدوار عدة متعارضة فى وقت واحد. هناك – بالطبع – عدد من فنانينا وفناناتنا يرفضون الاشتراك فى أكثر من عمل واحد فى الموسم الواحد، ويحرصون على أن تبقى صورتهم على الشاشة الصغيرة عزيزة المنال، يفتقدها الجمهور ويشتاق إليها المشاهدون، لا أن تصبح متوافرة – كالبضاعة الرائجة فى الأسواق – يمر بها الناس دون أن تشد اهتمامهم أو ينتبهوا إليها، وهم بهذا يصونون أنفسهم عن الوقوع فى مصيدة الخلط والتداخل التى يحدثها قيام الفنان الواحد بأكثر من عمل، حين تعرض هذه الأعمال فى وقت واحد وبصورة يومية لثلاثين حلقة وأكثر، تتداخل فيها الشخصيات وتختلط المواقف والمشاهد ويهتز الاستيعاب والمتابعة!

الغريب أن يحدث هذا كله فى وقت تتقدم فيه الدراما السورية واللبنانية والخليجية والأردنية تقدمًا مستمرًا، وبخطوات ثابتة. وفى كل عام تفاجئنا الدراما السورية بإنتاج

ضخم فى مجال المسلسلات التاريخية، ذات البعدين الوطنى والقومى كما حدث هذا العام فى مسلسل "الشتات" من خلال اختيار شخصيات ومواقف وأحداث ومنعطفات شديدة التأثير فى وجدان المشاهدين، عميقة الارتباط باللحظة الحاضرة فى تاريخ الوطن والأمة، قوية الاستنفار لروح التحدى والصمود والمواجهة، فى مواجهة الأخطار المحدقة والخطوب المتكاثفة. بينما تركز الدراما الخليجية على مشكلات الواقع فى أقطار الخليج، الأمر الذى ضمن لهذه الدراما الخليجية رواجًا هائلاً، وجعل لها دوراً رائداً فى تعرية المجتمع وفضح سلبياته والتبشير بواقع جديد له - بدوره - تحدياته وأخطاره!

هل كتب علينا - أخيراً أن يتقدم الآخرون، بينما نتراجع نحن فى كل شيء بدأناه قبلهم بكثير وكنا رواداً فيه؟ صحيح أنها كلها دراما عربية، تعبر عن واقع عربى وانتماء عربى وثقافة عربية، لكنى أتحدث عن الدور، الدور الذى قامت به مصر - على امتداد قرنين من الزمان: التاسع عشر والعشرين - رمزًا للتنوير والتحديث والتقدم، يقلدها الآخرون ويأخذون عنها ويتعلمون فى معاهدها وجامعاتها ويرسلون بعثاتهم إليها، وينهجون نهجها فى الصحيفة والمجلة والكتاب والسينما والمسرح والتليفزيون والموسيقى والغناء وسائر الفنون والآداب والفكر والثقافة. فما الذى حدث ويحدث الآن؟ وكيف ارتضينا تراجع هذا الدور؟ إن ما يحدث فى مجال الدراما التليفزيونية ليس إلا بعض تجلياته ومظاهره، وبأيدينا، وبمقدورنا: أن نُحكم مجالات الإنتاج، ونوقف الزحف العشوائى ممن لا علاقة حقيقية لهم بالفن: فكرًا وثقافةً ووعيًا ومسئولية، ونعيد النظر فيما يضج منه كثير من الفنانين الآن ويتحدثون صراحة عن كثير من سلبياته وتأثير هذه السلبيات فى نوعية الإنتاج ومستواه وهو نظام المنتج المنفذ، والتخطيط لإنتاج ضخم متميز لا يمكن أن تنهض به إلا جهات الإنتاج التى تمتلكها الدولة، لا المغامرون أو الباحثون عن تدوير رأس المال بكل الطرق والوسائل. لقد كان هبوط السينما

المصرية وانحسارها مقرونًا بتحولها - على أيدى هؤلاء المغامرين - إلى مجرد سلعة وتجارة وتخليها عن الدور والرسالة، مما أدى إلى نفور كثير من المبدعين وعزوفهم عن المشاركة فى هذا الفن الجميل الذى كان فى يوم من الأيام، ولعقود كثيرة تاجًا على رأس مصر.

إن كثيرًا من أصحاب المواهب الفنية الكبيرة، الذين نضجت مواهبهم على نار هادئة مع تتابع السنوات والأعمال الفنية والخبرات، والذين هربوا بأنفسهم من واقع السينما المصرية الراهن، قد وجدوا فى الدراما التليفزيونية فرصتهم للتألق والإضافة والأستاذية الفذة وعبقرية الأداء، من بينهم على سبيل المثال لا الحصر - وفى دراما هذا الموسم بالذات - نور الشريف ويحيى الفخرانى وكمال الشناوى ومحمود ياسين وحسين فهمى وصلاح السعدنى وهدى سلطان ونرمين الفقى وميرفت أمين وسعاد نصر ويسرا ورشوان توفيق وغيرهم كثيرون بالعشرات، أشرت إلى بعضهم فى مقال الأسبوع الماضى، هؤلاء جميعًا ثروة غالية لا بد من تهيئة الفرص الدرامية الحقيقية، والمناخ السليم ليعطوا أفضل ما لديهم، من خلال نصوص درامية رفيعة المستوى تقوم على كتابة حقيقية، ليست كالتى وصفها البعض بأنها من صنع "ترزية الدراما"، وتستثمر ما لدينا من مخزون "روائى" رائع أسهم فى إبداعه عشرات الأدباء المصريين والعرب، من شأن الاستعانة به رفع المستوى، والقضاء على الكتابات الفجة والسطحية، والاتكاء على عمل مكتوب له نجاحه وتأثيره وتكامل عناصره الأدبية والفنية، مع الاستعانة بمخرجين متميزين لهم إدراكهم الواعى لطبيعة الفن التليفزيونى، وقدرتهم على المغامرة والإضافة دون سقوط فى سلبيات الترهل والمط والتطويل واختلال الإيقاع، ومحافظتهم على القيم التى ارتبطت بها الدراما التليفزيونية - عبر تاريخها الطويل - من خلال عرضها على الشاشة الصغيرة للأسرة المصرية، بعيداً عن جنوح بعض مخرجى السينما المصرية الذين سقطوا فى توابل الإثارة الفجة دون مراعاة لهذا "البعد

الأسرى" بكل قيمه ومواضعاته. ورحم الله زمانًا - قريبًا وليس بعيدًا - كانت تتجاور فيه وتتنافس، بكل الشرف والموضوعية - أعمال درامية رفيعة المستوى، من إخراج مخرجين كبار: الراحل يحيى العلمى ومحمد فاضل وإسماعيل عبد الحافظ وإنعام محمد على وغيرهم من مخرجى الجيل التالى، الذى أفاد من ريادة هؤلاء، وقيامهم بمهمتهم على أعلى مستوى من الأمانة والمسئولية والصدق الفنى.

إن التراجع الذى تشهده الدراما التليفزيونية، والذى وصل إلى ذروته فى موسم هذا العام، يتطلب مراجعة شاملة، ومن حسن الحظ أن لدينا على قمة المسئولية فى اتحاد الإذاعة والتليفزيون وفى مدينة الإنتاج الإعلامى وفى قطاع الإنتاج بالاتحاد وفى صوت القاهرة، عقولاً ممتلئة بالوعى والمسئولية، لا بد أنها على معرفة بالمسار المتعثر، والسلبيات التى عبرت عنها كتابات عديدة واستطلاعات رأى أكثر اتساعًا وشمولاً. هناك بالطبع - من يقومون كعادتهم بتزويق الصورة والقول بأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان - لكننى على ثقة من أن الجالسين على قمة المسئولية، والمكتوين بنارها، يدركون من عناصر الصورة أكثر مما يعرفه الرأى العام أو النقاد، ويضعون أيديهم على حشد هائل من تفاصيل السلبيات وصور التخلف والتراجع والحكايات التى يرويها الفنانون والعاملون فى المجال. ولا بد أن غيرتهم ووطنيتهم وإخلاصهم لمواقعهم ستدفعهم - متضامنين ومتعاونين - من خلال لجنة عليا للتخطيط الدرامى فى كل جهات الإنتاج المسئولة الخاضعة للدولة - إلى التدخل الفورى لتعديل المسار - وتصحيح الصورة، والعودة بالأمور إلى نصابها، وفى مقدمتها دور مصر الذى لا ينبغى أن يُترك أبدًا للتراجع والانحسار!

محمود البدوى فى إطلالة جديدة

منذ خمسينيات القرن الماضى وأنا أقرأ لمحمود البدوى وأقرأ عنه. كانت قصصه القصيرة تنهمر على القراء من خلال الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية فضلاً عن بعض المجلات الأدبية المصرية والعربية أذكر بعضها الآن دون ترتيب: الرسالة، أخبار اليوم، الزمان، الأديب البيروتية، الجمهورية، الجيل، الأهرام، الشعب، المساء الأسبوعى، آخر ساعة، التعاون، الثقافة، الإذاعة والتليفزيون، المجلة، الهلال، مايو، العصور، روز اليوسف، الرسالة الجديدة، المصور، بالإضافة إلى مجموعاته القصصية العديدة.

كنت، وكثير من أبناء جيلى، الذين كانت الخمسينيات بالنسبة لهم مرحلة طلب العلم فى الجامعة، والتعرف على القاهرة لأول مرة، واكتشاف كثير من رموز الحياة الأدبية والثقافية الذين لم تقتحم أسماؤهم الخافتة، حياتنا البعيدة المنعزلة فى قرى مصر وكفورها البعيدة، نتابع - فى سعادة ومتعة بالغة - قصص محمود البدوى، جذبنا قبل كل شىء هذا العالم الرحب الذى دارت فيه وقائع قصصه وعوالمها وأحداثها وشخصياتها وما تميزت به هذه العوالم، بخاصة فى بلاد الشرق الأقصى حين أتيحت للبدوى زيارات ورحلات ملهمة للعديد من قصصه التى كتبها من وحى اليابان والهند وهونج كونج وصولاً إلى روسيا، فضلاً عن العديد من البلاد الأوربية، مضافًا إليها قصصه من الصعيد والإسكندرية والسويس والقاهرة. نعم كنا مبهورين بهذا التنوع فى الأحداث والشخصيات والطباع والعادات والتقاليد، وهذه الوفرة فى الإنتاج، الأمر الذى يؤكد أن الكتابة الأدبية بالنسبة لمحمود البدوى كانت كالتنفس، لا تكلفه جهداً أو

مشقةً، وإنما هو يمارسها وكأنها واحدة من عاداته اليومية، متمرسًا بالكتابة، وعارفًا بأصول صنعته القصصية وإبداعه الفنى فيها.

وجذبتنا إلى قصص محمود البدوى لغته السهلة التى تتدفق وتنساب فى يسر وطواعية دون مشقة أو إعنات أو تكلف أو معاظلة يكتب كما يحكى أو يتكلم. ومع ذلك فهى لا تسف بحيث تختلط بلغة الناس العادية، أو مفردات قاع المجتمع، فهو حريص على أن تظل لغة أدبية، موحية لها مجازها وفتنتها الخاصة، التى لا تجعلها بعيدة عن مستوى المتلقى، أو ثقيلة على نفسه، بينها وبين لغة يحيى حقى وإبراهيم عبد القادر المازنى وشائج قوية وصلات حميمة، على الرغم من أنها تخلو من انضباط لغة يحيى حقى وأناقتها وحتميتها، وليس فيها ولع المازنى بالمزيج اللغوى بين الفصحى والعامية أو سخريته وتوقفه الحاد أمام الشخصيات والمواقف وكانت هذه اللغة السهلة الجميلة مدخلنا الرحب إلى عالم محمود البدوى فى قصصه القصيرة وفى كتاباته عن أدب الرحلات فى الشرق والغرب.

ودار الزمان دورات، اقتربت خلالها كثيراً من عالم محمود البدوى بفضل عديد من المقالات والدراسات الكاشفة عنه إنسانًا ومبدعًا. وكان فى طليعتها المقال الجميل الذى كتبه الصديق الناقد الكبير رجاء النقاش بعنوان "القصاص الشاعر" المنشور فى مجلة "الشهر" عدد يناير ١٩٥٩، مشيراً - لأول مرة - إلى السبب الثالث الذى حببنا فى قصص محمود البدوى وهو هذا الطابع الشاعرى الذى يكسو كتاباته وتفيض به لغته فى رهافة تذكرنا بكتابات القاص الروسى العظيم "تشيكوف" بخاصة فى حنوه على شخصياته الإنسانية وتعاطفه معها ورثائه لمصائرها فى رقة بالغة وقلب يفيض بأنبل العواطف والمشاعر. وفى هذا المقال المبكر عن محمود البدوى قال رجاء: "عرفت من بعض المتصلين به أنه أصيب بصدمة عاطفية فى مطلع حياته وهو طالب فى الجامعة، وقد أدت هذه الصدمة به إلى أن يترك الدراسة، بل ترك مصر كلها وسافر لفترة إلى أوربا، وكان لديه بعض المال فصرفه كله على هذه الرحلة التى أراد بها أن يجرب

وينسى، وربما تكون هذه التجربة هى السبب فى انطوائه وعزلته" وكان رجاء يحاول تفسير تركه لكلية الآداب بعد أن التحق بها، وإيثاره البعد عن الجامعة وعن مصر، وهو أمر يقول عنه محمود البدوى فى حوار نشرته "الجمهورية" فى ديسمبر ١٩٧٥م: "التحقت بكلية الآداب، ولم أكمل المشوار لأننى انتقلت إلى كلية الحياة وهى أرحب ولا شك من كلية الآداب، ولم آسف على ذلك قط".

ولد محمود البدوى فى الرابع من ديسمبر عام ١٩٠٨م، وتوفى فى الثانى عشر من فبراير عام ١٩٨٦م. وفى الكتاب الجميل عن سيرته بقلم ابنته السيدة ليلى محمود البدوى وزوجها الأستاذ على عبد اللطيف – الذى أهدياه لى ومعه مجموعاته التى صنفاها وسمياها: قصص من الإسكندرية، قصص من اليابان، قصص من روسيا، وقصص من هونج كونج، وكتاب "محمود البدوى والقصة القصيرة" بقلم الأستاذ على عبد اللطيف المحامى – وهو دراسة أدبية تحليلية للبدوى الإنسان وعالمه القصصى – فى هذا الكتاب كثير من التفاصيل التى تلقى الضوء على نشأة محمود البدوى وطفولته، وأسرته، وتعليمه، والوظائف التى مارسها، ورحلاته وأسفاره العديدة، ومفاتيح كثير من أسرار حياته وإبداعه.

يقول محمود البدوى عن أمه ومدى تأثيرها فيه: "ومع أن أمى لم تكن حاصلة على شهادة دراسية، إلا أنها كانت متعلمة، وإليها – لا إلى أبى – يرجع الفضل فى تعليمى القراءة والكتابة. ومن الطريف أنها قامت هى نفسها بهذه المهمة، ولنذكر أن ذلك كان فى عام ١٩١٥م تقريبًا. وعلى لوح من الأردواز، بدأت أكتب وأحفظ الحروف الهجائية وكانت أمى ككل الأمهات فى ذلك العهد، تتفاءل برؤية مولد الهلال، ففى أول أيام الشهر الهجرى كانت تصعد بى إلى سطح المنزل الواسع (بيت الوسية) فى قرية الأكراد حيث تزوجت وولدت أنا، وترنو إلى الهلال وهى تقرأ بعض سور القرآن، واضعة يدها على وجهى مقبِّلة جبينى داعية الله أن يقينى شرور الحياة".

وفى واحدة من المرات النادرة التى وافق فيها محمود البدوى على أن يفضى ببعض تفاصيل حياته وأهم المؤثرات فى رحلته مع الكتاب - وكان الحوار مع مستشرقة روسية اسمها ثريا جاءت من طشقند إلى القاهرة، وأخذت تلح عليه من منطلق أنها جاءت إلى القاهرة متطوعة لدراسة القصة المصرية، ولا بد من لقائه لهذا الغرض، بخاصة أن أستاذها فى جامعة طشقند هو الذى اختار لها هذا البحث وأصر على ضرورة لقائها مع محمود البدوى، يقول هو عن هذا اللقاء فى سياق ذكرياته المنشورة فى مجلة الثقافة (عدد نوفمبر ١٩٧٩م) وقد سألته المستشرقة ثريا عن مذهبه فى الكتابة: "ضحكت فى نفسى من هذا السؤال الأكاديمى، فأنا أكتب ما أشعر به، وأحسه بوجدانى، وأعيشه فى حياتى، وأكتب عن تجربة صادقة، ولا أفتعل الحوادث ولا أزينها، ولا أتقيد بمذهب ولا أعرف المذاهب، وأنا واقعى مثل فلوبير وديكنز وجوركى وتشيكوف وطبيعى أحيانًا مثل زولا، وهؤلاء لم يدرسوا الواقعية ولا الطبيعية قبل كتابتهم، وإنما كتبوا بالفطرة متأثرين بالجو الذى يعيشون فيه، وبالأشخاص الذين يلتقون بهم فى الحياة فشخوصهم حية عامرة بنبض الحياة، ولهذا عاشت قصصهم.

وأنا متشائم أحيانًا، ومتفائل جداً أحيانًا أخرى، تبعًا لمدارج حياتى، ولم أتلق الكتابة عن أستاذ، ولم يوجهنى شخص، وأكتب فيض مشاعرى، لأنفس عن نفسى وأعيش، ولو لم أكتب لمت بالسكتة من فرط الإحساس بعذاب الناس، وما تطحنهم به الحياة، وما تصيبهم به قارعات القدر، وما يلاقونه من عنت وظلم فى العجلة الدوارة.

وأنا كالشاعر الذى يقول الشعر بالسليقة قبل أن يتعلم العروض، وأكتب قبل أن أعرف المذاهب الأدبية ومعرفتها هراء فى هراء، والكتابة القصصية فن وإلهام يأتيان بالفطرة، والقراءة والدرس لاكتساب الشكل الفنى الأمثل وتجويده، ولاتساع مدارج التفكير وعمق النظرة للحياة، وقد تأثرت بالمازنى ككاتب روائى وأديب متفرد، وأسلوبه من أحلى وأجمل الأساليب العربية، كما أن شوقى أعظم الشعراء.

وقد مهد لى سبيل الكتابة والنشر أستاذى الزيات، ولولاه ما واصلت الكتابة، ولا كتبت حرفًا، ولأصابنى العجز والضيق فى أول الطريق، وكانت رسالته - رحمه الله - رسالة الرسالات، وقد عجزت الدولة من بعده بكل إمكانياتها أن تخرج مثلها، فالعمل الأدبى إخلاص وتضحية، ولا يزيد ولا ينقص بعدد الأشخاص الذين يتولونه. وأنا آخذ الشكل الفنى من تشيكوف فى لمساته الإنسانية وصدقه فى العرض وعنايته بالشخوص المسحوقة هى موضوعى الأمثل فيما أكتب.

وأستفيد من كل كتاب أقرؤه، وما رددت كتابًا وقع فى يدى قط، ولا استثقلت ظله، فأى كتاب تقرؤه سوف تستفيد منه. والنهضة الأدبية عندنا عظيمة، ويعتريها المد والجزر ككل شىء فى الحياة، وهناك تطور ملموس فى الرواية والقصة القصيرة وتجديد وخلق لا ينكره أحد!".

فإذا ما سألت أيها القارئ ... ولماذا ظل اسم محمود البدوى فى الظل، بعيدًا عن الدوران فى وسائل الإعلام، حيث مجالات الشهرة وذيوع الصيت لا يعرفه إلا الخاصة ولا يقدره حق قدره إلا الصفوة من النقاد والقراء.

فأغلب الظن أن طبيعته الحيية الكارهة للأضواء وكل صنوف الشهرة والدعاية كانت سببًا رئيسيًا لهذه العزلة وهذا الانطواء، أضيف إليها سبب آخر لا يقل أهمية وتأثيرًا عن السبب الأول هو العاصفة التى أثارها المبدع الكبير يوسف إدريس بقصصه القصيرة التى تفجرت بواكيرها فى حياتنا الأدبية - فى منتصف الخمسينيات - وكأنها البركان أو الزلزال، فقد حجب الاهتمام بها والانبهار بجدتها كل ما عداها من الصيغ والطرائق والأساليب فى كتابة القصة القصيرة، ورأى فيها النقاد والقراء على السواء ريادة جديدة مغايرة للسائد والمألوف - ولم تؤثر هذه العاصفة الإبداعية على محمود البدوى وكتّاب جيله وحدهم، لكن تأثيرها امتد إلى أجيال كانت أكثر شبابًا ومعاصرة ليوسف إدريس بخاصة جيل: أبو المعاطى أبو النجا وسليمان فياض وصالح مرسى وفاروق منيب وعبد الله الطوخى وغيرهم. ولولا أن بنيانهم الإبداعى كان راسخًا

وقوياً، وإصرارهم على التمايز والاختلاف وتحقيق ذواتهم كان عنيداً وواعياً، ما قدر لكل منهم أن يحقق مشروعه الإبداعي، بعيداً عن عباءة يوسف إدريس، وآثار عاصفته العاتية.

ربما رأى البعض - أيضًا - في قصص محمود البدوي، أثارة، من الطابع السياحي أو طابع أدب الرحلات، السريع التنقل الكثير التجوال والتطواف، المولع بالأسفار وغرائب الحكايات والأحداث والمواقف، لكن مثل هذا الحكم يظلم كثيراً مما أبدعه محمود البدوي في نماذجه الإنسانية، ووقفاته العميقة المتأملة، وحرصه على شروط الفن القصصي وضوابطه شأن الكاتب العارف الصناع.

لقد كتب عن محمود البدوي وفنه القصصي كثيرون في طليعتهم رجاء النقاش وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمود أمين العالم ود. غالي شكري وفؤاد دوارة ود. سيد حامد النساج، ود. السعيد الورقي ود. محمود الحسيني ود. سمير سرحان ومحمد جبريل وعلاء الدين وحيد ومحمد محمود عبد الرازق وسعيد جودة السحار ويوسف الشاروني ود. الطاهر مكي وإبراهيم سعفان ومحمد قطب وآخرون، هذه الكتابات - لو جمعت - من شأنها أن تقدم إضاءة عميقة وكاشفة، عن واحد من المبدعين الكبار في تاريخنا الأدبي الحديث.

فور رحيل محمود البدوي في عام ١٩٨٦م قدمت عنه حلقة في برنامج "الأمسية الثقافية" شارك فيها عدد من النقاد العاكفين على قصص محمود البدوي دراسةً وتحليلاً، قلت في تقديمها: "عاش البدوي حياته الطويلة في صمت، بعيداً عن ضجيج الحياة والمجتمع، لم يعن أبداً بأن يكون واحداً في مجموعة أو هيئة أو تجمع أدبي أو لم يكن يشغل نفسه أن ينتمي إلى أحد، ولا أن يكون في شلة، ولا أن تسلط عليه الأضواء".. وهي كلمات أختتم بها هذا المقال شاكرًا للسيدة الكريمة ليلى محمود البدوي وزوجها الفاضل الأستاذ علي عبد اللطيف المتعة التي أتاحاها لي بإعادة قراءة محمود البدوي من جديد.

وحيد النقاش: الرجل الطيْف والمبدع الجميل

أعادتني التليفزيونية المتألقة سها النقاش إلى زمن الحلم الجميل الذى عاشه جيلنا فى صدر شبابه ومطلع حياته، وهى تهدينى الكتاب البديع "إسراءات الرجل الطيف: وحيد النقاش" الصادر ضمن المشروع القومى للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة، وهو كتاب يضم الترجمات التى أنجزها أبوها المبدع الكبير الراحل وحيد النقاش فى مجالات القصة القصيرة والشعر والرواية والمسرح، قامت بإعداده والتقديم له الأستاذة عبير سلامة.

ووحيد النقاش (١٩٣٧ - ١٩٧١م) هو الأصفى والأنقى والأجمل بين أبناء جيله. جعل من نفسه - منذ سنواته الباكرة - سفيراً للجمال يدور به على أصدقائه ومحبيه. لا أنسى فرحه بالقصائد الأولى لصلاح عبد الصبور، يكتبها بالحبر الأخضر بخطه المنمنم البالغ الأناقة والدقة، ويمر علينا - ونحن فى مرحلة الجامعة - ليملأ بعذوبتها ودفئها ليالينا الباردة، ويشعلها أنساً وحرارة وبهجة، وجمالاً واكتمالاً، وهو فى قمة افتتانه بها - بخاصة قصيدة صلاح المبكرة "رحلة فى الليل" يعيدنا بهذا الافتتان، مزهواً بالشعر وكأنه هو مبدعه ومفشى كنوزه وأسراره، وأنا وأبو المعاطى أبو النجا وسليمان فياض وخالد الساكت وعبد الجليل حسن ملتفون من حوله، وهو يلقى فى عذوبة آسرة، شعر صلاح المنكسر الوديع.

وسرعان ما بدأت أكتشف هذا المنجم الإنسانى البديع، وأن تتاح لى طبقات عواطفه الصافية ومشاعره الأصيلة الصادقة، مع اكتمال تعارفنا وتشارفنا لذرى جديدة من الوعى والمعرفة. كان صافياً رائعاً شفيفاً كقطرة المطر، عذباً كعذوبة النيل

فى انسيابه وانثياله وتدفقه، متوهجًا كالنجم الساطع، وهو يقتحم فضاء الثقافات والآداب العالمية – بخاصة الفرنسية – ويعود إلينا نحن الملتفين من حوله دائمًا، الساعين إلى عالمه الرحب بكل خصوبته وثرائه أبداً، لينثر علينا من بدائع اكتشافاته، وجنى مغامراته، ويرفعنا إلى عالمه وسمائه.

فى ذلك الوقت المبكر من أواخر الخمسينيات كان وحيد النقاش كاتبًا قصصياً متفرداً، حقق التفرد من خلال نشره لثلاث من قصصه القصيرة، الوجودية الروح، الباهرة اللغة، المسكونة بالتوحد والاغتراب والقلق الروحى العنيف، هى: الموجة الأولى، والضوء عند حافة الأفق، وعلى المنحدر. وقد نشرت فى مجلة "الآداب" البيروتية فى عامى ١٩٥٧م، ١٩٥٨م.

ثم بدأ وحيد يطل علينا من خلال ترجماته – لعديد من القصص القصيرة لألبرتو مورافيا وجان بول سارتر ومارسل أرلان وياسونارى كاواباتا، وترجماته لرواية صمت البحر لفيركور ومسرحيات لتينسى وليامز وجابريل ديرفيليب وجان جيرودو وهنرى دى مونترلان وثلاث مسرحيات للوركا: عرس الدم، وبيت برناردا ألبا، ويرما التى تقول عنها عبير سلامة فى مقدمتها الجميلة للكتاب: "لقد استوحى لوركا فى هذه المسرحية الساحرة التراث الشعبى الأسبانى، ممثلاً فى أغانى الغجر والفلاحين وحكاياتهم البريئة، ثم ساغه برؤية عصرية مازجًا الرمزية الشفافة بالواقعية، ومؤكداً أصالة موهبته العظيمة. عالم "يرما" عالم حسى مفعم بعواطف العذارى والزوجات، شوق الريفيين للإنجاب، وظمأ العاشقين للقاء، أما موضوعها – وهو الأثير عند لوركا – فهو الجدب والإخصاب، أو الاشتهاء العارم للحب والإنجاب، ثم الحزن المأساوى لافتقادهما".

ثم تجىء مرحلة يصبح فيها بيت الروائى الأردنى الراحل غالب هلسا واحتنا الظليلة فى هجير القاهرة، ووحيد النقاش هو درة اللقاءات التى جمعتنا وزهرتها العاطرة، من خلال صحبته الحميمة لمحيى الدين محمد – الذى أصبح مراسلاً للآداب

البيروتية من القاهرة - وعلاء الديب، وسليمان فياض وأبو المعاطى أبو النجا، والحوار يدور من حول قضايا العصر فى الأدب والإبداع، وكتابة باب "قرأت العدد الماضى من الآداب" وتوزيع دوائره الثلاث: الأبحاث والقصة القصيرة والشعر على من ينقدونها فى كل شهر.

كان سماعنا بلوركا - لأول مرة - من خلال ترجمة وحيد لمسرحياته، وقراءاتنا لأشعاره المبثوثة فى ثنايا هذه المسرحيات، وحين حاولت استعادة هذا الأفق الجميل من آفاق الصداقة والمحبة، بعد رحيل وحيد بسنوات طويلة تزيد على ربع القرن، وكانت المناسبة الداعية قصيدتى عن "لوركا" وجدت صورة وحيد تطل من بين كلماتها، وأنا أقول:

لوركا..

هل تدرى؟ حين عرفتك..

كان وحيد النقاش يقربك إلينا

- نحن المفتونين بزهو العمر،

ولغو القول، ووهم القدرة والتغيير -

كان وحيد جميلاً يعشق كل جميل

فإذا اكتشف جمالاً

أصبح يحمله ويغنيه

ويدور به، يسقى كل الأحباب وكل الأصحاب

كان يحدثنا عن "يرما"

عن روح عاقرة، وزمان بالخصب شحيح

كان يحدثنا عن "عرس الدم"

عن شعر فيك، وقامة عشق وبطولة . ويحاول صيدك

وهو يصوغ بهاءك فى جلوات الحرف العربى

حتى يقرأك المفتونون المأخوذون

- فإذا أترعنا

وانحسر الكيل وفاض

ألقى فينا بعض بشارته ونبوءته

أن ننتظر القادم من مكنون السحر

ومن مملكة الشعر

كان وحيد النقاش:

- هذا الطير المسكون بوهج السحر،

وأجمل ما فى لغة الطير

وفرح الكون، وموسيقى الأشياء

ووجع الكلمات -

يسكب فى أعيننا خضرة عينيه

ينبت فى صحراء قساوتنا

أشجاراً وارفة

ظلالاً من حلم

ومواكب ألوان ونغم

ويعيد نوافذ ألق الروح إلى الأحياء

الزمن عقيم..

والطير المسكون بوهج السحر

الطير الأجمل فينا، طار

من زمن طار..

خلفنا نبحث عن عينيه الخضراوين

ونعرى في صفرة هذى الصحراء

وجدب الليل المتراكم فينا ليل نهار!

هذا كتاب جميل وبديع عن مبدع أجمل وإنسان أصفى ورجل طيف كما يقول عنوانه.. شكراً للأستاذة عبير سلامة، وللمشروع القومى للترجمة. أما أنت أيتها التليفزيونية المتألقة "سها وحيد النقاش" فحسبك أن أباك كان درة أبناء جيله، وهذا الكتاب بعض عطره الذى لا يزول.

مذكرات كاشفة لم يلتفت إليها المؤرخون

فى كتابها التذكارى: "فاروق ظالمًا ومظلومًا" الذى صدر ضمن مطبوعات مجلة "نصف الدنيا" عن مؤسسة الأهرام "يناير ٢٠٠٥م" وتخاطف الناس طبعاته المتتالية خلال أسابيع معدودة، تقدم الباحثة والكاتبة الصحفية سهير حلمى صورة أمينة لعصر بكامله. الأمر الذى جعل من الكتاب بانوراما شاملة لأحداث ووقائع سياسية واجتماعية وثقافية وفنية، وعالمًا يموج بالشخصيات التاريخية التى شاركت فى صنع صورة هذا الوطن من قبل أن يتولى فاروق العرش عام ١٩٣٦م حتى رحيله من مصر، متنازلاً عن العرش لابنه الأمير أحمد فؤاد، بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢م.

وإلى جانب العرض الموضوعى والتحليلات الذكية التى تخللت صفحات هذا المجلد الضخم "قرابة خمسمائة صفحة من القطع الكبير"، فإنه يضم مئات من ذخائر الصور الفوتوغرافية التى خرجت من خزائن عدد من جامعى الكنوز السادة: علوى فريد، حسن الصبان، شريف عفت، عبد الرحمن محسن، عمر سميح طلعت، والسيدات: صفية النقراشى، علية يوسف رشاد، وسنية الملاح، وهى صور يطالعها القارئ المصرى والعربى لأول مرة، ويرى فى حديث هذه الصور ودلالاتها ما لم تقله سطور التأريخ والتحليل.

وأتيح للكاتبة الباحثة التى بذلت فى جمع مادة كتابها وصوره جهداً خارقًا على مدى أكثر من عامين فى مصر وفى الخارج.

والرجوع إلى تسعة وخمسين مرجعًا ومصدراً شملت شخصية فاروق الإنسان والملك، وأبرز الساسة الذين تعاملوا معه إيجابًا وسلبًا.

أما أثمن ما يقدمه كتاب: "فاروق ظالمًا ومظلومًا" وأروعه فهو مذكرات فاروق التى لم يشر إليها ولم يهتم بها إلا قليلون، ربما لأن معظم من تناولوا سيرة فاروق بعد زواله عن عرشه، ثم بعد زواله من الدنيا كلها لم يعلموا بأمر هذه المذكرات وإلا لكانت مادة خصبة للعديد من آرائهم وأحكامهم وتصوراتهم عن الملك وعصره. وبدون الاطلاع على هذه المذكرات فإن كثيرًا مما قيل عن فاروق يظل قابلاً للاتهام، بخاصة وقد اعترف فى هذه المذكرات بأخطائه، وبالجانب السلبى فيه، ولم يقصرها على مجرد الدفاع عنه أو تبرير تصرفاته، فهو أولاً محكوم بالتربية والنشأة والتكوين منذ مراحل الطفولة الأولى، ثم محكوم بالحاشية التى رأى من خلالها مصر والدنيا كلها، ثم محكوم بردود الأفعال التى عاشها الوطن كله فى خضم التقلبات السياسية والاجتماعية، المحلية والعربية والعالمية.

وتروى سهير حلمى قصة هذه المذكرات، ففى الخامس من أكتوبر عام ١٩٥٢م بدأت صحيفة "إمباير نيوز" الأسبوعية الإنجليزية فى نشر سلسة بعنوان "ذكريات فاروق" فى صدر صفحاتها من خلال لقاءات فاروق فى إيطاليا مع الصحفى الإنجليزى نورمان برايس، والذى كانت تربطه بفاروق صداقة تعود إلى سنوات ملكه. وتكتسب هذه المذكرات تفردًا تاريخيًا ووثائقيًا لسببين مهمين أولاً: أنها المرة الأولى التى يتحدث فيها فاروق للصحافة العربية والعالمية، سواء خلال فترة حكمه أو بعد زواله عن العرش، وأنها استمرت تُنشر أسبوعيًا حتى يناير ١٩٥٣م، مدعومة بصور فوتوغرافية، قام بانتقائها بنفسه خلال فترة نفيه، الأمر الذى أكسبها أهمية عالمية وفقًا لوصف جريدة "الأهرام".

يستهل فاروق مذكراته بحديث عن نفسه وعن شخصيته يقول فيه: "كنت دائمًا أوثر الصمت فى صبر من أجل عرشى، وأتحمل اللوم المرير بحكم الاعتياد فعندما بلغت الثامنة عشرة من عمرى كنت قد استوعبت درسًا قاسيًا أحاطنى بهالة من

التوجس والحذر، فكل رجل من رجال البلاط من الممكن أن يصبح عدواً، وكل مستند يمكن أن يكون فخًا وأى معروف أصنعه أو هدية أقدمها قد يساء فهمها، وربما استخدمت كسلاح ضدى فإذا احتفيت برجل فذلك يعنى أننى سأمنحه سلطة ما، وإذا ساورتنى نفسى بالتحدث مع أحدهم حديثًا خاصًا فعلى الفور تنطلق التخمينات والشائعات التى تصل إلى حد الادعاء بأننى أفشيت بعض أسرار الدولة. وهكذا اعتدت أن وجهة نظر خصمى هى التى تصل إلى أسماع الناس دائمًا، حتى كدت لا أصدق أننى أصبحت الآن حراً، شأن بقية الناس، ويمكننى التفكير بعمق والتحدث بسلاسة فى محاولة لتحليل الذات. وأذكر فى لقائى الأخير مع الملك إدوارد الثامن - ملك بريطانيا سابقًا - أنه كان مشغولاً بكتابة الفصل الأخير من مذكراته، فقال لى عبارة ما زالت عالقة بذهنى: "إذا شاءت الأقدار أن تكتب أنت أيضًا مذكراتك فى يوم من الأيام فسوف تفاجأ بأن الأحداث التى تود سردها كثيرة جداً لكن المشكلة الكبرى أن أفضل الأحداث وأكملها هى التى لا يمكن نشرها على الإطلاق".

وهكذا وجدت نفسى مدفوعًا لنشر قصتى عن حقيقة ما حدث، الآن فقط أخرج عن صمتى لأن الوقت المتاح لمعرفة الحقيقة ربما يكون قصيراً وعلى الرغم من تعرضى لبعض الضغوط من الدوائر المهيمنة لإيقاف النشر وإسكاتى منذ نشر قصتى يوم الأحد الماضى، حتى إن بعض الأصدقاء نصحونى بتشديد إجراءات الأمن لحماية طفلى لكننى لم ولن أذعن لأية ضغوط، وقصتى الآن كاملة بين أيدى الناشرين ومهما حدث فسوف تروى. إن أعضاء الجناح السرى للإخوان المسلمين هم الذين يقفون الآن وراء نجيب فهم يستخدمون الأموال التى أمدتهم بها السفارة الروسية بالقاهرة، فالانقلاب الذى كلفنى عرشى لم يقم نجيب بتخطيطه على ضوء شمعة فى خيمته العسكرية، وإنما تم تخطيطه لحسابه بواسطة مجموعة من المستشارين العسكريين الأجانب، فقد أرادت روسيا تنحيتى لأنهم يخططون لأن تكون مصر كوريا الثانية من خلال سيطرتهم

الديكتاتورية. أما نجيب فهو رجل يمسك النمر من ذيله، ويتعين عليه ذلك لأنه لا يجرؤ على تركه. إننى مسجل فى الخارجية البريطانية كأول حاكم فى الشرق الأوسط يحذر من المد الشيوعى وخطورته". وفى وصف فاروق للوداع الأخير يرسم صورة ممتلئة بالتفاصيل التى تدعو إلى الأسى حين يقول: "قبل الموعد المحدد للمغادرة ارتديت بدلة البحرية الرسمية، تعبيراً عن احترامى وتقديرى لبحريتى المخلصة ثم استدعيت ضباط قصرى المخلصين، وطلبت منهم مصاحبة وصيفات الملكة بأسلحة نارية، ترقباً لأية مضايقة أو إهانة للسيدات ومن العجيب أن الجنود اعتبروا المخاطرة بما تبقى لهم من حياتهم العسكرية، عن طريق تأدية هذا الواجب شرفًا لهم، فقد كانوا يعلمون تماماً أن هذا العمل لن يقربهم من رؤسائهم الجدد فى الجيش، وذهبت زوجتى وأطفالى إلى المحروسة فى الخامسة وخمس وأربعين دقيقة، ثم توجهت إلى رصيف الميناء حيث اصطف حرس القصر وحراسى السودانيون فى وضع انتباه عند عزف النشيد الوطنى، وطبقًا لنص كلمات نجيب فقد صنع الخدم المخلصون حائط مبكى يصم الآذان، وشرق هذا الحائط أطلقت المدفعية إحدى وعشرين طلقة، وكان المشهد مؤثراً للغاية فقد قضيت عشر دقائق أحاول فيها مواساة الخدم المخلصين فهونت الأمر عليهم بكلمات المواساة والأمل فى اللقاء الآتى، وما زال هذا الأمل يراودنى بالفعل حتى الآن، وقد نشرت صحيفة "الديلى تلجراف" فى صفحاتها الأولى صوراً لبحارة المحروسة وهم يبكون وأنا أخطو على المعدية الصغيرة، ولكن الصحيفة منعت وقام رقباء نجيب بطمس الصور باللون الأسود.

وفى تمام السادسة قمت بتحية على ماهر والسفير الأميركى كافرى، وطبعت على خديهما قبلة الوداع، وطلبت من على ماهر انتظار نجيب خمس دقائق أخرى، وإخباره أننى انصرفت طبقًا لتعليماته، وفى أثناء إبعاد المرساة ظهر لنش مسرع بداخله رجل صغير الحجم هو محمد نجيب ومعه ستة ضباط آخرون فوقفت بالقرب من الممر لاستقبالهم فتقدم نجيب وصافحنى، فقلت له: آسف لأننى لم أنتظرك فطبقًا لأوامرك

كان لا بد أن أغادر البلاد الساعة السادسة، فاحمر وجهه واضطرب قائلاً: "الأمر خرج من أيدينا وتطورت تداعيات الموقف لأبعد مما كنا نتصور.

وهكذا دخل "نجيب" صفحات التاريخ بعد أن أصبح بين عشية وضحاها هو الشخصية الرئيسية فى مصر، ولا يمكننى الآن الحكم على كلماته المرتجفة المتسرعة ولكنى أنشرها لإجلاء الحقيقة فهو رجل دفعه الآخرون من الخلف بشدة، والآن أصبحت أخشى على حياته.

ويروى فاروق فى صفحة أخرى من مذكراته قصته مع "فريدة".

فيقول: "من المؤلم حقًا أن كل إيماءة وكل فعل يأتى به الملك تتم مراقبته بدقة فائقة، حتى إننى عندما أطلقت لحيتى انطلقت الشائعات والتخمينات، فقال البعض إن فاروق أطلق لحيته طمعًا فى خلافة المسلمين، ولم يكن ذلك صحيحًا فقد نصحنى أبى بألا تكون الخلافة رافداً من روافد طموحاتى، وتكهن البعض الآخر بأننى أحاول إخفاء آثار لكمة زوج غيور، ولو كان الأمر كذلك لتركت اللكمة آثارها لمدة طويلة وللأسف الشديد لم أستطع أن أشرح فى ذلك الوقت لأى مخلوق لماذا أطلقت لحيتى، والآن أعترف للمرة الأولى أننى كنت قد أقسمت وعاهدت نفسى واتخذت قراراً نهائيًا بطلاق الملكة فريدة طلاقًا بائنًا لا رجعة فيه، وفى كل يوم تنمو فيه لحيتى كنت أدعو الله أن يكون قرارى صائبًا.

كنت أشعر دائمًا أن تفاصيل طلاقى من فريدة من أمورنا الخاصة التى ينبغى أن تكون فى طى الكتمان، لذلك رفضت فريدة التحدث إلى صحفى بريطانى حاول التطفل واقتحام حياتنا وتحويلها إلى عناوين رئيسية مرة أخرى، فصدته فريدة.

فبحث جاهداً عن والدها يوسف ذو الفقار، ويبدو أنه كان حريصًا على التودد للنظام الجديد الأمر الذى دعاه للتحدث إلى الصحافة عن تفاصيل طلاقى مرة أخرى.

الآن سأتحدث عن تلك الفتاة التى أحببتها وسميتها فريدة سأروى حقيقة القصة التى لم أروها، ولعل القارئ يستشف منها أن أخطاءنا لم تكن متعمدة ولكنها أقدارنا، بل إننى أنتهز هذه الفرصة لأبعث إليها بهذه الرسالة: "فليغفر الله لنا" كانت فريدة ابنة لإحدى وصيفات أمى، اسمها الحقيقى صافيناز ولكننى أطلقت عليها فريدة ولا يزال العالم يعرفها حتى الآن باسم الحب الذى أطلقته عليها، ففى السادسة عشرة من عمرى سافرنا مع أسرتينا إلى سويسرا، فتعارفنا وتقاربنا فى ذلك الجو الرومانسى الرائع فى جبال الألب ومات أبى وانتهت فترة شبابى مبكراً، وأصبحت ملكًا على مصر. حين بلغت الثامنة عشرة تزوجنا فوصفتنا الصحافة العالمية بأننا أجمل ملك وملكة شاهدهما العالم منذ مائة عام ربط الحب بين قلبينا . وعلى الرغم من أنه كان حب الشباب الأخضر الغض الذى لم تنضجه السنون بعد، لكنى كنت أعتقد أن ذلك لن يمنعنا من فرصة التمتع بحياة هانئة، إلا أن ضجيج العمل اليومى بمشكلاته وواجباته الرسمية كان لهما أبلغ الأثر فى حياتنا، فزوجتى كانت شابة صغيرة السن تهيأ لها السفر ومشاهدة أسلوب الحياة الغربية لكنها كانت ممنوعة من الخروج والظهور فى الأماكن العامة بحكم تقاليدنا باستثناء المناسبات الرسمية وهكذا بدأت أشعر بالملل والوحدة.

وببداية اشتعال الحرب العالمية وعبور جيش روميل ودباباته لصحرائنا بدأت أنشغل تماماً، فانصرفت هى الأخرى عنى، ولكنى واثق أننى لو أشرت لها بيدى آنذاك لجاءتنى بلا تردد ولكن للأسف الشديد لم تكن يدى خالية أبداً من قلم أو ختم وجميع المهام الرسمية، فمصر دولة يصعب حكمها فمن بين كل عشرة أفراد يوجد تسعة لا يعرفون القراءة أو الكتابة ويمكن إثارتهم ، إضافة إلى أننى كنت أعود من عملى مرهقًا متشبعًا بالمجادلات والمناورات مع رجال لا يقل عمر أى منهم عن ثلاثة أضعاف عمرى. هكذا توترت العلاقة بيننا وبدأت المشاجرات المريرة بيننا، فكنت أنطلق ثائراً متعمداً،

إيلامها من خلال الانشغال باهتمامات أخرى، أجد فيها عزائى وراحتى لكنى لم أخن عهودى معها، فشريعتنا الإسلامية تحرم التمتع بالمحظيات.

لقد قيل عني وما أكثر ما قيل عنى إننى طلقت فريدة لأنها لم تنجب ولداً، وذلك أمر لم يرد فى شريعتنا الإسلامية ولكن من الجائز تطليق الزوجة إذا كانت رائحة فمها أو قدمها كريهة مثلاً، فإذا وافق القاضى يتم تطليق الزوجة وأنا أتطرق لتلك التفاصيل لكى أوضح للقارئ الأوربى أن شريعتنا تحدد أسباباً خاصة جداً للطلاق ليس من بينها الفشل فى إنجاب ولد. وأعتقد أن فريدة لو اختارت الحياة معى كانت ستنجب حتماً ولداً أو أكثر، ففى غضون عشر سنوات من الممكن أن تنجب أكثر من ثلاثة أطفال ولكن قضى الأمر، وهكذا قررنا الطلاق رسمياً بعد انفصال دام خمس سنوات. وكان طلاقاً بائناً فقد كنت أحبها بشدة ولو جاءت بعد طلاقنا وقد أدركت خطأها وأقرت بحبى لكنت قد أعدتها على الفور إلى عصمتى مرة أخرى فلم أكن أملك من القوة ما يجعلنى أصمد أمام ذلك الإغراء العاطفى.

لذا قررت أن يكون طلاقنا بائناً، وكان شرطى الوحيد يتعلق بمصير مزرعتها فيجب أن تؤول المزرعة وإيرادها لصندوق الأوقاف الأمر الذى يعنى أنها ستنحى جانباً جزءاً من الإيرادات لكى تتسلمه بناتنا، ولكن فريدة قررت الانتفاع بنصيب بناتها فى بناء فيلا فاخرة، وبما أن بناتنا لن يستخدمنها فيمكنها بيعها والاستحواذ على أموال من المفترض أنها أموال بناتها، ولا أعتقد أن فريدة يمكنها التفكير بهذه الطريقة التكتيكية فهى تفكر كامرأة ولدىّ يقين أن والدها هو صاحب هذا الاقتراح.

فى مذكرات فاروق لمن يريد أن يقرأها كاملة فى كتاب سهير حلمى: "فاروق ظالماً أو مظلوماً" كلام كثير عن أمتعته عند الرحيل من مصر، بدلتان وستة قمصان، وعن أمريكا التى أنقذت حياته وهو فى عرض البحر، وعن الريجيم الملكى عندما اكتشف الملك ومن معه أن الطعام على "المحروسة" لا يكفى فكان لا بد من التقشف الشديد،

وكيف أنه لم يخطف ناريمان كما رددت الشائعات عند زواجه منها، وأن ثروته "كوتشينة" أثرية من عهد الأباطرة، وأنه ليس قديسًا وإنما هو مقامر وأنه لم يشرب الخمر قط، وكيف قضى طفولة بائسة بسبب قسوة أبيه فؤاد ومربيته الإنجليزية المتسلطة. وعن غراميات أمه نازلى التى لوثت سمعة القصر، وعن حياته الخاصة وتفاصيلها، وعمن يشبهون فاروق الذين استغلتهم الصحافة التى كانت تنشر صورهم فى مواقف مخجلة على أنهم فاروق، وكيف يرى أن مصر راسخة شامخة مثل أهرامها وعن كوابيس السياسة وما فعلته به فى حادث ٤ فبراير حين حاصر الجيش الإنجليزى قصره وعن قضية الأسلحة الفاسدة والدور الذى لعبه تجار السلاح مختتمًا مذكراته بهذه الكلمات: "واليوم، وأنا أستعيد حياتى الخاصة للمرة الأولى اكتشفت متعتين كبيرتين لم أشعر بهما من قبل، فالآن يمكننى البحث عن أى عمل يستهوينى ويشغلنى ويعود على عائلتى بالنفع، بعيداً عن تلك الأعمال اليومية التى كانت تتعرض لوابل من النقد المصطنع من قبل بعض الجاحدين والآن عرفت أيضًا متعة البداية من الصفر، وهى متعة أخرى لم أكتشفها من قبل".

ربما أكون قد فقدت عرشى، لكننى حطمت قيودى!

وشكراً للكاتبة الصحفية الباحثة سهير حلمى على كتابها المثير بمادته، وما تضمنه من صور فوتوغرافية، وتحليلات ذكية كاشفة.

هذا بلدك العراق يا ابنتي

في كل ما قرأته من شعر، ومن كتابات نثرية، تتغنى بالعراق وطنًا وحضارة وتاريخًا وانتماءً، لا أظنني وجدت هذا الفيض الغامر من الولاء والمحبة، الذي تنبض به كلمات الدكتور علي القاسمي في كتابه: "العراق في القلب: دراسات في حضارة العراق".

والدكتور علي القاسمي كاتب وباحث عراقي مقيم في المغرب، تلقى تعليمه العالي في جامعات العراق ولبنان وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، يحمل دكتوراه الفلسفة في علم اللغة التطبيقي، ويعمل مستشاراً لمكتب تنسيق التعريب بالرباط التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، كما أنه عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

وللدكتور علي القاسمي عديد من المؤلفات اللغوية والمعجمية والتربوية أهمها عمله في المعجم العربي الأساسي وفي معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ومعجم الاستشهادات فضلاً عن عدد من الترجمات الأدبية المختارة في القصة والمسرح وإبداعه لمجموعتين قصصيتين، وهو يهدي كتابه "العراق في القلب" إلى ابنته علياء، التي ولدت في أحضان الغربة، وترعرعت بعيدة عن موطنها الأول. "قالت لي، وعلى وجهها الصغير إشراقة فخر وكآبة أسى، وفي عينيها الواسعتين حيرة الغموض ولهفة المعرفة: كل الأطفال في مدرستي يلهجون بذكر العراق، ويدعون للعراق ويمجدون العراق.. لماذا؟" وعجزت سنواتها الثماني عن فهم ما يدور حولها في الزمان والمكان.

ثم يبدأ الدكتور على القاسمى، تقديمه لكتابه، الذى هو فى حقيقته قصيدة ذائبة فى ثنايا نثره الأدبى الجميل، مغموسة بروحه المتوهجة، وعاطفته الجياشة، وشجنه الآسر، فى سطور تذكرنا بتجليات السياب ووثبات البياتى وسبحات نازك وإفضاءات بلند، يقول مخاطبًا صغيرته علياء: "صغيرتى، عزيزتى، بلدك العراق أحلى البلدان وأغلى الأوطان، تعانق على أرضه المعطاء، قمم الجبال الشامخة الشماء، والمنائر الذهبية المشرعة فى السماء وأشجار النخيل الباسقة الأغصان، ويتهادى على أرضه بوداعة واطمئنان، نهران عظيمان هما دجلة والفرات أو الرافدان، يسقيان المزارع الشاسعة بكل سخاء، ويحيلان جدب الصحراء إلى حقول زاخرة بالخير والزنابق البرية الحمراء، وأزهار النرجس الفواح والياسمين، التى ترفرف عليها العنادل الصغيرة. وفى العراق يا حبيبتى، سنت أقدم الشرائع وأولى القوانين التى عرفتها الإنسانية، من عهد أوركاجينا ملك سومر العادل وأول مشرع ومصلح اجتماعى فى العالم. وفى بابل كتبت القوانين بخطوط كبيرة على مسلة عظيمة، نصبت فى أوسع ساحات المدينة، ليقرأها جميع المواطنين ويعرفوا حقوقهم وواجباتهم، تلك هى مسلة "حمورابى" التى بقيت منصوبة فى قلب بابل عشرات القرون، حتى تجرأت بعض شرانم الغربيين، ممن يصفون أنفسهم بالمتمدينين، على سرقتها قبل سنين، دون أن يقرأوا عقوبة السرقة فى تلك القوانين، وفى العراق، يا عزيزتى، نظمت أولى الملاحم الشعرية التى عرفتها البشرية، تلك هى ملحمة جلجامش، التى صورت مقارعة الإنسان للتسلط والطغيان، ومناهضته للجرائم والمظالم وكفاحه ضد العدوان، ومقاومته للغدر الغاشم.

بلدك العراق، يا صغيرتى، مهبط الرسالات السماوية، ومنبع الأولياء والشهداء والصديقين، ففى "سومر" جنوبى العراق بنى نوح سفينته لإنقاذ الصالحين من الطوفان، وفى مدينة "أور" العظيمة – الواقعة قرب ناصرية اليوم – ولد ونشأ أبو الأنبياء سيدنا إبراهيم، وحمل رسالة التوحيد وسار بها شمالاً وغرباً يعرف الناس ربهم ويعلمهم الدين الحنيف. لم ترهبه نار ولم تخفه سجون، ومنه ومن الحسين بن على

– غريب كربلاء وأبى الشهداء – ورث العراقيون الثبات على المبدأ، والاستماتة فى سبيل العقيدة، ومقارعة الطغيان مهما كان.

وعندما بزغ فجر الإسلام، يا ابنتى، فى مكة المكرمة، أشرقت شمسه النيرة على بلاد العراق المتاخمة، فكانت البصرة أولى المدن التى اختطها المسلمون فى مسيرتهم الظافرة لنشر الحق والعدل والخير والجمال على وجه الأرض.

والبصرة، يا صغيرتى، مدينة ساحرة عجيبة، كان يسكنها قوم من عبقر، تضرب بذكائهم الأمثال، وتسير بأخبارهم الركبان، وما زلنا بعد مرور أكثر من ألف سنة نقرأ مؤلفاتهم القيمة، وننشد أشعارهم الجيدة، ونعجب بقدراتهم الفكرية الفذة. وأنت، وكل رفيقاتك فى المدرسة، ستقرأن فى مقبل الأيام شيئًا عن الحسن البصرى، وواصل بن عطاء والخليل بن أحمد الفراهيدى، وسيبويه، والجاحظ، وأبى نواس، ورابعة العدوية، وإخوان الصفاء، وابن الهيثم. وجميع هؤلاء العباقرة وآلاف غيرهم كانوا من أهالى البصرة.

وفى البصرة دونت أول كتب الفقه والحديث، وصنفت بواكير المعاجم العربية، وجمعت أشعار العرب لأول مرة، ووضع علم العروض أى علم موسيقى الشعر وأوزانه، وهو علم يحتاج إلى معرفة بالشعر والرياضيات والموسيقى، وقد تجمعت تلك المعارف للعبقرى البصرى الخليل بن أحمد الفراهيدى (العمانى الأصل).

ومن البصرة، يا وحيدتى، انطلقت سفن التجار العرب – إلى أقاليم نائية، وجزر مجهولة فى أقاصى المعمورة – تمخر البحر المائج، والموج الهائج، وتواجه العواصف والحيتان من أجل تواصل الإنسان بالإنسان، وتعاون الإنسان مع أخيه الإنسان. وكان هؤلاء التجار يتحلون بأخلاق الإسلام الحقة: الصدق والأمانة فى المعاملة، والجد والإخلاص فى العمل، فاتخذهم أهالى إندونيسيا وماليزيا والفلبين، وبعض مناطق الصين ممن اتصلوا بهم، قدوة حسنة لهم، واعتنقوا الإسلام على أيديهم سمعًا وطوعًا.

وكان أولئك التجار يعودون إلى البصرة من تلك الأصقاع البعيدة، بقصص غريبة عجيبة، يسلون بها الأطفال والعيال، فنسجوا حكايات السندباد البحرى، ومغامرات على بابا والأربعين حرامي، وهي قصص يقرؤها اليوم ملايين الأطفال في أنحاء العالم، هدية حب وصفاء من أطفال البصرة، البصرة التى خربها قبل أيام المستعمرون الجدد، وأرهبوا أطفالها الصغار بأسلحة العار والدمار.

والكوفة يا صغيرتى، هى ثانية المدن التى اختطها المسلمون خارج جزيرة العرب على نهر الفرات، واختارها الإمام على بن أبى طالب عاصمة الخلافة الإسلامية، وما زال ضريحه الطاهر بالقرب منها فى مدينة النجف، التى تضم جامعة إسلامية كبرى يؤمها طلاب العلم من جميع أنحاء العالم الإسلامي، وكان للكوفة مدرسة فكرية تنافس مدرسة البصرة وأنجبت هذه المدرسة ثلة من كبار أعلام المسلمين منهم فيلسوف العرب الكندى، واللغوى الشهير الكسائى، والكيميائى الكبير جابر بن حيان، والفقيه الشهير أبو حنيفة النعمان، كما أنجبت الكوفة أكبر شعراء العربيــة وأجلهــم قدراً، ذلك هــو أبو الطيب المتنبى الذى يصور فى شعره حب العربى للعلم وشجاعته وكرمه وطلبه للمجد والعلا، وهو القائل كأنه يصف العراق بتاريخه الطويل:

الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ومنذ أيام المتنبى حتى يومنا هذا، وشعراء العراق يحملون لواء الشعر العربى خفاقًا، وأخيراً ظهر الشعر الحر من أقلام بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى.

أما بغداد، يا صغيرتى، فحدثى ولا حرج. إذ إنها لم تكن عاصمة العراقيين فحسب، وإنما كانت كذلك عاصمة العرب والمسلمين، وحاملة شعلة الحضارة الإسلامية

أيام توهجها وإشراقها على الكون. وكان طلبة العلم يفدون إليها من جامعات قرطبة وإشبيلية وغرناطة ونيسابور وبخارى والسند والهند يتبركون بأعتابها، وينهلون من منابعها المنبثة فى جامعاتها ومكتباتها ومراكزها العلمية وصدور رجالاتها.

فى بغداد، يا عزيزتى، ابتكر العرب الورق الصقيل، ودونوا عليه أسمى ما جادت به قرائحهم من علوم وفنون وآداب. فى بغداد الفلسفة نشر فيلسوف العرب الكندى أروع أفكاره، وفى بغداد الأدب دون كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، وفى بغداد الطب نظم الرازى أرفع المستشفيات، ومن بغداد الموسيقى رحل زرياب إلى تونس والمغرب والأندلس يحمل عوده وغربته وينشد أغانيه وألحانه على طريقة الشعراء البدو المغنين الذين يحتضنون ربابتهم كما يحتضن الجريح جراحه ويجوبون القرى والآفاق، وفى بغداد الترجمة نقلت إلى العربية فلسفة اليونان وعلوم الهند وآداب الفرس، وفى بغداد التعليم ازدهر بيت الحكمة والجامعة المستنصرية، والمدرسة النظامية، وفى بغداد التصوف ينتصب ضريح عبد القادر الجيلانى ويصلب الحلاج، وفى بغداد القصة ألفت قصص ألف ليلة وليلة، وفى بغداد الجمال تغنى الشعراء:

عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

وبلدك العراق، يا ابنتى، هو الجناح الأيمن لصقر الوطن العربى الناشر جناحه بإباء وشمم من الخليج إلى المحيط فإذا كان صقرنا اليوم مهيض الجناح، فلا بد للجرح أن يندمل غداً، ولا بد للصقر أن يحلق ثانية فى أجواء العلا والمجد والسؤدد، سينهض العراق غداً من بين الأنقاض مثل عنقاء آشورية تنتفض من رمادها وتحلق فى أعالى السماء، وستقوم عشتار تنشر الحب والخصب والنماء.

أفهمت يا صغيرتى، الآن لماذا يثور العرب وأهل بغداد حين تهاجم بغداد، أعرفت، يا عزيزتى، الآن، لماذا يعطف المسلمون على العراق وأهل العراق حين يدمر العراق؟

لكن كتاب "العراق فى القلب" للدكتور على القاسمى لا يزال محتاجًا إلى حديث طويل.

سلوى جراح وفصلُها الخامس

والفصل الخامس هو العمل الروائى الأول للإعلامية القديرة سلوى جراح – نجمة إذاعة لندن العربية على مدار سنوات طويلة – وهو الذى ليس صيفًا ولا خريفًا ولا شتاء ولا ربيعًا، وإنما هو زمن إضافى، ينصلح له مسار العمر، ويحقق – بالإضافة – ما لم تحققه الفصول الأربعة المعتادة. تقول عايدة وهران بطلة الرواية وهى تودع "سعيد" الإنسان الذى أحبته حبًا حقيقيًا لكنها لم تقدر على الزواج منه: "أنا يا سعيد صبحى أسميتك الفصل الخامس، فأنت لم تكن صيفى ولا خريفى ولا شتائى ولا ربيعى، كنت فصلا خامسًا فزت به دون الآخرين، فصلاً أضيف لعمرى، لوَّنه وأبهجه حتى حسبته عمرًا جديدًا.

وكنت أخاف عليه، أخاف أن يخبو يومًا فى حياتى، أخاف أن ينتهى حبك لى، هربت منك وأنت تحبنى خوفًا على حبك، خوفًا من أن ألاحقك يومًا وأنت عازف عنى، لم أشأ أن أخسر كل شىء مرة واحدة: العمل والحب، خسرت عملى واعتزلتك كى لا أخسرك".

وتفسر عايدة لسعيد فكرة الاعتزال التى قررتها بشأن علاقتها معه حين تقول: "الفنانات الناجحات كثيرًا ما يعتزلن فنهن فى قمة المجد، كى لا تنحدر بهن الأيام ويخبو النجاح، وأنت كنت هذا النجاح فى حياتى، اعتزلتك خوفًا من أن أفقدك، من أن تضيع منى وأظل أبحث عنك".

أما اعتزال العمل فقد فكرت فيه لأن عاصفة هائلة قد هبت على صورة العمل الإذاعى ومضمونه، وكانت إذاعة لندن – حيث تعمل هى – من أسبق الإذاعات تأثرًا

واهتزازاً وتغييراً: "وفى ظل حملة التغييرات الكبيرة صارت الفضائيات منافساً خطيراً للإذاعات، وظهرت أفكار جديدة للتطوير والمعاصرة والمواكبة والعولمة، كان ضحيتها البرنامج الإذاعى متقن الإعداد فلا مكان له ولا وقت له، بل ذهب البعض إلى القول إن المستمع اليوم لا يستطيع أن يتحمل برنامجًا على مدى نصف ساعة، لأنه يمل منه . كانت عايدة تشعر بالدوار حين تحضر اجتماعًا موسعًا يقال فيه هذا الكلام التافه، واليوم حين تشاهد على الفضائيات العربية برامج طولها بالساعة، لا بأنصافها، تلعن فى سرها هذا الزمن التافه". لقد بدأ الحديث عن إلغاء قسم إعداد البرامج، واستبدال البرامج الإخبارية بكل شىء.

دافعت هى بشدة عن البرنامج الإذاعى وعن الجهد الذى يتطلب إعداده. لكن عقول الجميع كانت قد أعدت لعصر الإنترنت، عصر برامج الوجبات السريعة، عصر غياب التفاصيل، إذ لم نعد نكتب الرسائل على ورق جميل، صرنا نرسل رسائل التلكس بأنصاف الكلمات ونكتب العربية بحروف إنجليزية!

عايدة وهران فى هذه الرواية تدافع عن الزمن الجميل فى العمل الإذاعى والإعلامى، وترفض أن تتحول إلى آلة يحركونها كيفما شاءوا، وتكره التسابق والأفكار الجاهزة، تريد أن تبقى التحدى الإبداعى حيًا فى داخلها، لا تريده أن يختنق ويموت. من هنا لم يكن صراعها مع رئيسها فى العمل صراعًا مع مجرد إنسان، وإنما كان صراعًا مع وضع جديد ومفاهيم جديدة ونظرة تجارية بحتة للعمل الإبداعى. وفى وقت واحد اختنق حبها لسعيد، الذى أحبها كل الحب ورأى فيها فتاة أحلامه – على الرغم من أنها تكبره بعشر سنين وقد بلغت الخمسين – وأحبته هى كل الحب ورأت فيه ما لم تره فى زوجها الأول ولا صديقها الذى رحل، لكنها لم تستطع الزواج منه بسبب فارق السن، وخشية أن يقال إنها تزوجت ممن يصغرها بكثير، واختنق إحساسها واحترامها للعمل الذى منحته عمرها واهتمامها، فآثرت أن تبتعد وتتوارى، وتعكف على تأمل حياتها بكل تجاربها، مراراتها وأفراحها، هى الكيان الفريد المتميز المصنوع على نار

هادئة، منذ ولدت فى فلسطين ونزحت مع الأهل إلى العراق، فاكتسبت رافدين جياشين من روافد الحس القومى، واكتمل تكوينها الثقافى والمعرفى والفنى فى لندن، حيث سنوات العمل والنجاح وذيوع الصيت والتألق، قبل أن تشارف الحافة، وتعتزل الحب والعمل معًا. وقد أتيح لها أن تلمس عن قرب - وهى تشارك فى البث الخارجى لإذاعة لندن العربية من معرض دمشق الدولى ومعرض القاهرة الدولى للكتاب - فرح الناس بلقائها وتقديرهم لها ولسجلها الإذاعى الحافل، ووجدت فى نصيحة وليدة الصالح أستاذتها فى العمل وزميلتها الأقدم فيه - وهى تبدأ حياتها باعتبارها وافدًا جديدًا على الحضارة الغربية - ما يسهل لها إيجاد الحل الوسط بين القدرة على امتصاص كل شىء واستيعابه إلى حد التشبع الكامل، ورفض كل شىء والإبقاء على الموروثات القديمة كما هى. تقول وليدة: "هذا الحل الوسط مهم جدًا، لأن من يمتص كل شىء ويتشبع به، يصبح كالإسفنجة الممتلئة بالماء تفقد كل ما امتصته عند أقل ضغطة عليها، أى إن ما تشبعت به لا يملك أن يدافع عن بقائه، أما من يرفض كل شىء فيصبح كالحصى فى قعر النهر لا يملك أن يطفو ليشارك فيما يجرى حوله، فلا يشعر بهطول المطر ولا بإشراقة الشمس.

فتجيبها عايدة: ما أجمل هذا التشبيه، اطمئنى، لن أكون إسفنجة ولا حصاة".

رواية سلوى جراح - الصادرة عن مؤسسة الانتشار العربى فى بيروت - هى بمثابة الاقتحام الأول لفضاءات العمل الإذاعى والإعلامى، والشهادة على عصرين أو مرحلتين فيه، وهى شهادة مثقلة بالخبرات والأحداث والتجارب، تقدمها كاتبة مرهفة الإحساس، موفورة الذخيرة الإنسانية والحياتية والمهنية، مشدودة إلى هوًى قومى طاغٍ أصبح جرحًا نازفًا بلا نهاية، وبطلتها "عايدة وهران" نموذج روائى شديد الاعتداد بنفسه، الأمر الذى يجعله مثار صراعات وأحقاد فى ممارسات العمل والحب، شديد الحرص على الاختلافات، لذا تنعكس عليه مرارات الإصرار على الاختلاف، شديد التوهج بالإيجابية التى هى سمة المرأة العربية الجديدة فى صراعها المستميت من أجل

حرية الاختيار وحرية الانتماء واللاانتماء، الزواج واللازواج، والعمل واللاعمل. وهى إيجابية تصنع ولا تكتسب، تفرضها صاحبتها ولا تتسولها، وأثق فى أن لدى "سلوى جراح" وفى جعبتها الكثير، لقد روضت قلمها فى هذه البداية وطامنت من جموحه، وأنست إليه، ولا بد أنها فى روايتها القادمة "صخور الشاطئ" التى تعكف على إنجازها الآن، ستكون أكثر قدرة على الغوص فى النفس البشرية، وأكثر تجنبًا لبعض التكرار - الذى تمارسه بهدف التأكيد والتذكير - واقترابًا من فضاء الفن الروائى الخالص، الذى تؤكده موهبتها المتميزة.

سناء البيسى والكلام الساكت

كثيرون هم كتَّاب وكاتبات هذا الزمان: القليلون هم أصحاب وصاحبات الأساليب، بين هذه الكثرة الجارفة كالطوفان، وإذا كان الفرنسيون هم الذين ابتكروا هذا التعبير البليغ: الأسلوب هو الرجل، لأن الكتابة كانت فى معظم الأحوال كتابة رجل، فمن اللائق والضرورى، أن يقال الآن: الأسلوب هو المرأة. ذلك أن كتابة المرأة لم تعد هامشًا على متن رجل، فلها متنها الخاص، بطريقتها وتفردها وقدرتها على الإبداع، ومدى انسكاب روحها، عصير حياتها، خبرتها وتجاربها، ومخزون وعيها، فيما تقوم به من كتابات، وما تشيده من تكوينات ومتون.

ولقد شغلتنى كثيرًا أساليب كتَّابنا وطرائقهم فى التعبير، منذ كان المنفلوطى نموذجًا ومثلاً أعلى للكاتب الذى يسيطر على مشاعر القراء ويستدر دموعهم فى العقود الأولى من القرن العشرين. وجاء أسلوب طه حسين ليمثل ثورة تجديدية تتجاوز أسلوب المنفلوطى، بينما كانت أساليب الزيات والعقاد وهيكل والمازنى والحكيم ويحيى حقى وغيرهم، تمثل تنويعات رائعة، تضيف إلى الذاكرة الإبداعية والتعبيرية، وتقتحم دروبًا جديدة عبّدتها لغة الصحافة المصرية، وأتاحت لها مساحة واسعة من الانتشار والتأصيل وذيوع الصيت.

وفى طليعة هذه الريادة الصحفية الأسلوبية واللغوية كانت كتابات محمد التابعى وفكرى أباظة ومدرسة على ومصطفى أمين وكامل الشناوى ومحمد حسنين هيكل وغيرهم، وهى المدرسة التى ندين لها بما يطلق عليه الآن فصحى العصر، أو الفصحى

العصرية، فى مواجهة فصحى التراث أو الفصحى التراثية التى ظلت - لأمد طويل - نموذجًا ومثالاً تتطلع إليه كتابات كثيرين حتى اليوم.

والمتأمل فى بانوراما الكتابة الصحفية الآن، يدرك على الفور أن سناء البيسى هى رأس الحربة فى طليعة جيلها من الكاتبات، وهى لم تصل إلى هذه المكانة من فراغ، فموهبتها الدرامية الفائقة، وقدراتها المتميزة على "تدريم" أى موقف أو قضية أو موضوع يضفى على كتاباتها هذا المذاق الحار، وهذه اللذعة أو اللسعة، الحلوة المرة معًا، فى مزيج من الحوار مع الذات ومع الآخر، والعرض والطى، والاتفاق والاختلاف، والحماس والرفض، هذه الدراما التى تجعل من كتاباتها مسرحًا للعواطف الإنسانية ومعرضًا لاصطراع النزعات والأحاسيس، بهدف الكشف عن المعدن الخبىء، والجذوة الدفينة للصراع والوصول بقارئها إلى لحظة "التنوير" المدهشة، وحالة "التطهير" المريحة والممتعة.

بالإضافة إلى هذا الحس الدرامى، والقدرة على "تدريم" الأشياء هناك هذا المخزون الهائل من التجارب والمواقف والوعى العميق بالبشر فى جملتهم، وبالشخصيات التى عبرت حياتها الحافلة والممتلئة، لكنها لم تعبر مرآتها الكاشفة أو عينها البصيرة... وهى فى كتاباتها عن هذا "السلم البشرى" المتعدد الدرجات صعودًا وهبوطًا لا تفوتها ليونة الحركة وسرعة التنقل من سمت الأرستقراطية إلى الشعبية والعكس، كاشفة عن مكونات شخصيتها البسيطة جدًا، بساطة حفيدتها نورا، والمركبة جدًا تركيب الجدات الواعيات المختزنات لقدر هائل من خبرة الحياة ووعيهن الفطرى.

وسناء البيسى، صاحبة هذه اللغة الفريدة فى الكتابة، مازجة بين عصرية الأداء الفصيح، وشعبية التعبير البليغ الذى لا يغنى عنه سواه، فى اقتدار يتجاوز الحدود التى توقفت عندها إبداعات المازنى ويحيى حقى فى تطويع العامية واستصفاء ذخائرها

ومنجزاتها، وبهذا القدر من الحرية والاختيار الفنى، والاتكاء على ثقافة لغوية حقيقية، لها خلفيتها الكلاسيكية العاتية، التى طرحتها وراءها، وانطلقت جامحة عاصفة مزودة بحس العصر، وضرورات الكتابة الموجعة، غوصًا فى هموم الناس وأشواقهم ومطامحهم. ولأنها مسكونة بهمِّ الكتابة ومسئوليتها فهى تنقل فى كتابها الجديد البديع "الكلام الساكت" الصادر ضمن مطبوعات مكتبة الأسرة هذا العام – وهو فى الأصل من منشورات الدار المصرية اللبنانية – تنقل سطوراً من بردية بقلم المصرى " خيتى بن دواوف" فى عهد الرعامسة يقول فيها: "كن كاتبًا، وضع ذلك فى قلبك، وبذلك يمكث اسمك، إن مؤلفًا واحداً لأعظم فائدة من لوحة قبر منحوتة، ومن جدران مقبرة محكمة التشييد، وإن كاتبًا واحداً لأكثر نفعًا من بيت مؤسس ومن معبد فى الغرب وإنه لأجمل من قصر منيف، ومن نصب تذكارى هائل فى هيكل".

كما تعطر الفصل الجميل الذى أبدعته عن الكتابة بعنوان "أنا حرة" – بكلمات بتاح حتب الحكيمة التى أملاها على مولاه الملك مريكا رع: "كن صانعًا للكلام لتكون قوى البأس لأن قوة الإنسان هى اللسان، والكلام أعظم خطراً من كل حرب".

ثم تعود إلى ابن دواوف وهو يقول فى مجال الوصية لابنه: "لاحظ أنه لا توجد مهنة لا رئيس لها إلا مهنة الكاتب، فالكاتب رئيس نفسه، كن كاتبًا حتى تغدو أعضاؤك ملساء ويداك رقيقتين، وحتى ترتدى الملابس البيضاء، وتتجول مزهواً، وإذا ناديت شخصًا استجاب لك ألف شخص، وإذا سرت فى الطرقات تسير حرًّا".

تعالوا نتأمل ونتذوق أسلوب سناء البيسى ولغتها وطريقتها فى التعليق على هذه الوصية: ياه.. يا سلام "الكاتب رئيس نفسه" شفتم بذمتكم عبارة أحلى ولا أوقع ولا أجدى ولا أنفع ولا أشرح ولا أبهج ولا أمتع ولا أنجع ولا أفقه ولا أروع ولا أحرى من تلك العبارة الملهمة المؤمنة المورقة المزهرة المنجزة المسهمة الدامغة السامقة البارقة

الفائقة الفاخرة الكاسحة الفاتحة القارعة الصارخة الشامخة الوافرة التامة الحارة القارة السارة.. رئيس نفسه! أى أنا رئيس روحى.. فى يدى سيفى .. قلمى .. أفتحه. أقفله.. أخاصمه.. أصاحبه.. أعلقه فى جيبى.. أحطه فى الشنطة.. أرميه فى الدرج.. أسلفه لغيرى.. أشعبطه فى ودنى.. أعضعضه بفمى.. أدوس على سنه .. أجيب منه دسته أفرقها.. أمرمط به أرض الصفحات .. أخربشه بأظافرى.. أكسره أقدسه .. أهدهده أداهنه. أهادنه... إلخ".

وصولاً إلى قولها: "الكاتب رئيس نفسه: حرية. استقلال. فى قلمه يسكن شعور طاغ بمسئوليته الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية تجاه عصره وشعبه ووطنه، وما يرتبط بهذا الشعور العميق بالمسئولية من دور حى للضمير الحى الذى يؤرق صاحبه محذراً من وقوع الكارثة".

وعندما ترى قلم الحكيم "إيبور" يصرخ منذ آلاف السنين محذراً، "إن الذى لم يكن يملك حبًا أصبح الآن يملك أجرانًا" تضيف فى سخرية لاذعة ووخز عنيف بالقلم: و"أراضى استصلاح بآلاف الهكتارات، وقرى سياحية بالبيتش باجى والمارون جلاسيه، وقروضًا متلتلة مؤجلة الأجل، وزكائب عملات مقبولة الدفع، وشاليهات غناء وأجنسات عربات، وبلح أمهات ومن كان يبحث لنفسه عن صدقات من القمح - شحات امبارح "أصبح الآن يخرج من مخازنه تلال تجارة!"

فى كتابها الجديد البديع "الكلام الساكت" قالت سناء البيسى كل ما لم تقله فى كتابها "الكلام المباح"، وأجابت عن كل الأسئلة التى أثارها كتابها ."أموت وأفهم"، وشيدت هرمًا جميلاً من الكتابة الأدبية الراقية، الزاخرة بكل جماليات الكتابة العصرية، وسكبت من فيض وجدانها المترع فيضًا من الشعر والشاعرية جعل من بعض لوحاتها القلمية قصائد متوهجة: إحساسًا ولغة ووزنًا وإيقاعًا ونفاذًا، ومن بعض لوحاتها عن شخصيات مختارة من هذا الزمان بدءًا بالإمام المراغى وانتهاء بساحرة الشدو والأداء:

نجاة دروسًا فى الكتابة الكاشفة، والحوار المتألق، والتحليل الواعى العميق. هذا كتاب لا ينتهى سحره ولا تأثيره ولا عجائبه. بحسبه أن يكون معرضًا فنيًا رائعًا للقليل الباقى - وهو قليل جدًا - من عظمة مصر والمصريين، وهجائية أدبية راقية للكثير المتفشى - وهو كثيرًا جدًا - من صور التخلف والمهانة والفساد والجهل وانعدام القيم وغيبة الضمير، إنه شهادة على العصر كأصدق ما تكون الشهادة، وأروع ما يكون التعبير والتصوير.

محمود الربيعى بعد الخمسين

"لماذا أحرص على كتابة سيرتى الذاتية، وأجعلها فى جزأين لا جزء واحد، ما دمت لم أدخل سجنًا، ولم تكن لى مغامرات سياسية أو ثورية، وما دمت لست "دونجوان" العصر، وما دمت لم أجرب "الشك الديكارتى" أو حتى "الشك الغزالى"؟ وكيف أقدم للقارئ سيرة خالية من "الإثارة" ومظهرها الكلام فى المحرمات الثلاث: الجنس والدين والسياسية، ثم أبكى لأن القارئ لم يحفل بها؟ وكيف أعيد الكرة، مع أن سيرتى - فى جولتها الأولى - لم تظفر سوى باهتمام مائة قارئ فقط فى الوطن الواسع؟ ولماذا أدخل الناس إلى بيتى ما دمت لست مستعداً لأن أريهم "دورة المياه" على حد ملاحظة محمد مستجاب؟"

بهذه السطور، المتلئة بالتساؤلات، يضعنا محمود الربيعى أمام ضرورة الجزء الثانى من سيرته الذاتية، وقد سماه "بعد الخمسين" باعتبار أن الجزء الأول حمل عنوانًا لافتًا هو: فى الخمسين عرفت طريقى.

وهو فى هذا الجزء الثانى يستقطر خلاصة عقدين من الزمان، عاشهما بعد صدور الجزء الأول، اهتز فيهما وجدانه وعقله بعنف مع ثلاثة زلازل فى حياته:

عمله وكيلاً للتعليم والطلاب فى كلية دار العلوم، ثم عمله فى الجامعة الأمريكية - وهو عمل مستمر حتى الآن على امتداد ثمانية عشر عامًا من الزمان (انتهى هذا العمل فى عام ٢٠١٠) - وانتماؤه المبكر إلى الحياة الثقافية فى وجوهها وصورها المختلفة، يتباين وقعها فى مرآة نفسه إيجابًا وسلبًا، إقبالاً وعزوفًا، مشاركةً وانفصالاً ثم هو يفسح من خاتمة كتابه مكانًا دافئًا لصور قلمية تحمل أصداء ذكريات قديمة له مع نخبة

ممن تلقى على أيديهم أوائل المعرفة. لا يعرفهم - بالطبع - قارئ كتابه، لكن ربما استوقفه عنوان هذه الخاتمة: علمونى فتعلمت بهم، بعد أن نجح محمود الربيعى فى أن يدفع بنا - نحن القراء - إلى استرجاع أزمنتنا المشابهة الجميلة، والوجوه التى علمتنا، وغابت، وبقى عطرها - كما يقول هو يرطب روحنا وينعش أيامنا ويعبر عن ارتباطات قلبية حميمة لا تزال تعمر ركنًا حانيًا فى نفوسنا.

هذا هو محمود الربيعى، المتوهج بصفاء الوفاء، لزمرة من المجهولين لنا، المعلومين لديه جيدًا، وقد حفر كل منهم فى وجدانه وعقله سطورًا ودروبًا وآفاقًا وحوارات وأسئلة ومواقف، اتكأ عليها ثم التفع بشملته ومضى.

وهو فى هذا الجزء الثانى من سيرته الذاتية، يكتب براحة أكثر، واندفاع أكبر فى بعض الأحيان وبعض الأمور، وبساطة أو تبسيط غير مخل - لم يكن حريصًا عليه فى كتابه الأول - وماذا عليه لقد جرب من قبل وأدرك الصدى، واستراح للنتيجة على الرغم من بعض اللجج والمماحكات التى اعتدناها جميعًا ممن لا بد أن يكون لهم كلام فى أى كلام، ويد عليا على كل من يعمل عملاً يضع فيه نفسه وعمره. لن يستوقفه هذه المرة تصور تلك الوجوه وهى تعلق وتنتقد، ولن تعوق حركته وانطلاقه، فهى - أولاً وأخيرًا - تصدر عن ذاتها هى وهى بالتأكيد غير ذاته، وترى الأشياء كما لم يرها هو، إذن من الذى يعنيه أو يستوقفه من كل هذه المشاغبات؟

إنه الآن مدرك هدفه فى يقين ساطع، لا تشغله الطريقة أو النهج أو الأسلوب، أو محاولة تصنيف سيرته التى يعتبرها "تعليمية" بين سير الآخرين من أمثال طه حسين والعقاد وسلامة موسى وغيرهم. فهو فى كل الأحوال يقدم شهادته على العصر المتردى فى المجالات التى شغلها أو انشغل بها. التعليم الجامعى فى مجالين متباينين: دار العلوم والجامعة الأمريكية والحياة الثقافية على اتساعها واضطرابها وتناقضاتها، وهو يفضح هذا التردى بلغة حاسمة باترة، لا شبهة فيها ولا مراوغة، ولا مسكوت عنه فى ثنايا الكلام. بل هو يفيض ويشرح ويسترسل - فى غير ملل - وكأنه مستمتع حتى

بانثيال الكلام اللاذع عن صور الفساد، والتدهور، والتحلل من المسئولية، وعدم الانضباط والتشدق - كذبًا - بالكلمات الضخمة الطنانة، والتبجح بالشرف والأستاذية ممن لا يعرفون شرفًا ولا يليقون بالأستاذية، والتسارع والتنافس فى استعباد الإنسان لنفسه واستعباد غيره له من أجل غاية رخيصة أو منصب لا يستحق، أو منفعة يضحى من أجلها بكل مما يدعيه من قيم وما يتشدق به من مثل لم أقرأ نقدًا لتعليمنا الجامعى وحياتنا الثقافية، وتشريحًا للواقع فيهما بمثل هذه الجرأة والشجاعة، وروح المسئولية، والرغبة العميقة فى وقف التدهور وصد التهافت.

محمود الربيعى - فى هذا الجزء من سيرته الذاتية - يمارس على الجميع، الأساتذة والإداريين والطلاب والموظفين وأصحاب المغانم والطامعين فيما لا يستحقون، يمارس على الجميع "نقدًا ثقافيًا"، احتشد له بمعرفة موضوعية كاشفة، ووعى عميق جاد، وروح متوهجة بالإنصاف والمسئولية، ورغبة صادقة في إنقاذ القطار السريع المندفع إلى الهاوية: "نحن نمر بحالة بلبلة ثقافية منقطعة النظير، وهى حالة مختلطة العناصر، معقدة التركيب. ومن الصعب تبسيط الكلام عنها. إنها صورة حياتنا عمومًا، التى يمكن أن نتحدث عن مظهر واحد من مظاهر لا خلاف عليها فيما أرى، وهو مظهر "العشوائية".. والكلام فى "عشوائية" الثقافة لا بد أن يسلم إلى الكلام فى "عشوائية" التعليم، وعشوائية العادات الاجتماعية وفى مقدمتها أساليب المعيشة من شراب وطعام ولباس، ثم الحياة الشعورية التى يصعب التفرقة فيها بين وهم الخرافة وصحة المعتقد. ويحار الإنسان فى كيفية بدء الأسئلة، وتوفير الأجوبة، عن أصل العلة فى حياتنا، ومرجع الخلل الذى يستشعره الجميع، فهل هذا الخلل خلل إدارى، يتصل بإدارة دولاب الحياة؟ أو هو خلل فى النقص المعرفى؟ أو هو خلل فى ضبط رد الفعل الشعورى؟ أو هو خلل فى علاقتنا ببيئتنا المادية والمعنوية؟ أو هو خلل فى كل هذه الجوانب جميعًا؟ وهل النقص الذى نعانيه مرده غياب الخطة؟ أو غياب الديمقراطية مثلاً يتجلى بأبشع صوره فى تسلط الأب فى الأسرة؟ أو رئيس العمل فى المصلحة؟ أو رئيس القسم

العلمى فى المؤسسات الأكاديمية؟ أو عميد الكلية؟ أو رئيس الجامعة؟ أو كل هؤلاء جميعًا؟".

هذه السطور عينة جيدة التمثيل لهذا الكتاب البديع إفضاءً وبوحًا، ولغة وأسلوبًا. هى نفسها لغة محمود الربيعى وأسلوبه فى سائر كتابه، لكنها فى الجزء الأول من سيرته الذاتية كانت أكثر نداوة بمسحة روحية أدبية جعلتنى ألتمس فى ثناياها ظلالاً "صوفية". كان زهد كاتبها وعزوفه عن البريق والشهرة وذيوع الصيت والترويج لكتابته بعض سمات هذه الصوفية التى اعتصم صاحبها بأقانيمه فى النشأة الصعيدية والطبيعية الريفية وحميا التربية الدينية فى الكتاب وفى الأزهر، والانغماس فى الثقافة التراثية والحوار معها ومقاربتها كثيراً بعيد التأمل والاكتشاف والإعجاب المتنامى. وهو فى ذلك كله نموذج "للمتطهرين" الذين أصبحوا شخصيات أدبية فى عوالم روائية عديدة، وفى مواقف حياتية ومعارك فكرية كثيرة. أما فى هذا الجزء الثانى فاللغة عادية ومباشرة، مرصودة لهدف واضح محدد، إن الكاتب لم يعد مكتفيًا بالإعلان عن معرفة طريقه فى الخمسين، إنه الآن يقطع الطريق ويذرعه مرات ومرات، ويخوض فيه ويجول ويصول، ويكتوى بنيرانه وعذاباته، وطموحاته وإحباطاته دون يأس أو كلل، وهو يملك أن ينظر إلى أبعد ويدرك كيف يدل الحاضر ويشف عن النهايات البعيدة، هو الآن "مبشر" صاحب دعوة ورسالة، فى ضوئها ينقد ويهاجم ويعترض ويصنف ويبوح، بعد أن كان متصوفًا زاهدًا، قانعًا بلغة الرمز وأقنعة المعنى ومراودة الأحوال والمقامات. لقد فاض الكيل، ولم يعد هناك متسع لمزيد من انتظار المرارات، فليقل كلمته، وقد قالها بكل الشرف والمسئولية والصرامة.

مرة واحدة خرج محمود الربيعى على هـذه اللغة العارية المباشرة، واسترد لغته الشعرية الظليلة فى لحظة من لحظات وجوده فى "كمبردج" فنسج لوحة قلمية بديعة تفجرت من خلالها قصيدته المفاجئة التى حملت عنوان "يوم من أيام كمبردج" فتذكرت الصفحات الأولى من كتابه الأول وقد توهجت اللوحة القلمية بوقفة شاعرية مع

قريته جهينة فى قلب الطبيعة على تعاقب الفصول والألوان والظلال، وكما كان يتوحد مع عالم قريته ومدى طبيعته المترامى، فقد توحد فى كمبردج مع طبيعة مغايرة ووعى مختلف:

أخرج تحت المطر المنهمر مع الليل وحيداً

لا يؤنسنى إلا وقع خطاى

أخلط نفسى بالنهر وبالعشب وبالقنطرة الحجرية

بالشجر المبتل المتمايل تحت الريح وبالريح

بالأرصفة اللامعة الممتدة

بالمعمار المتسق المتناغم

بالفهرسة المتوازنة لمجمل ما تدركه العين

وما يدركه القلب

....

وأرى نفسى دائرة صغرى فى الدائرة الكبرى

أتحرر من كل الأوهام!

ها هو ذا فى الجزء الثانى من سيرته الذاتية يدعونا - نحن قراءه - بوعى الناقد الكبير والأستاذ الجامعى الجاد، والمبدع حتى النخاع، إلى التحرر من كل الأوهام كما تحرر هو، وإلى أن نرى أنفسنا دوائر صغرى فى الدوائر الكبرى، لندرك معنى انتسابنا إلى العالم، وأحقيتنا بهذا الانتساب.

الذين عرفوا محمود الربيعى وأحبوه، كما أحببته سيزدادون - بفضل هذا الكتاب - تمسكًا بمحبته وحرصًا عليها. أما الذين ينفسون عليه عصاميته وكبرياءه وتعففه،

فلن يزيدهم هذا الجزء الثاني من سيرته الذاتية إلا عنتًا ورهقًا، وسوف يدركون بُعد المسافة والمنتأى بينهم وبينه، ذلك أن المعدن مختلف، والهدف مغاير والذى يقفون عليه - متوهمين أنهم قد ارتفعوا وطالت قامتهم - ليس إلا تلاً من الرمال!

فـى حـدود الأدب لمحـمـود الربيـعـى

يواصل الناقد الكبير الدكتور محمود الربيعى - أستاذ الدراسات الأدبية بالجامعة الأمريكية وعضو مجمع اللغة العربية - تأصيل منهجه النقدى، وتوسيع آفاقه ومداخله، وتقريب أفكاره الأساسية، وتوضيحها لجمهور قرائه، لا يملُّ الإلحاح على هذه الأفكار، والدعوة إلى الوعى بها، فى زمن اختلطت فيه المبادئ والاتجاهات النقدية، الأمر الذى أدى إلى انعزالها عن السياق العام لمتابعة القراء واهتمامهم، وإلى إحساس الكثير من القراء بانعدام الجدوى من وراء متابعة كثير من الكتابات النقدية، المولعة بالتنظير، ونقل أفكار الآخرين الذين لا علاقة لهم بالإبداع العربى ولغته وخصوصيته، والتعالى بما تجمجم به الصدور من فكرٍ غير مهضوم، وأفكار تموت فور انسكابها على الورق لافتقادها نسْغ الحياة والقدرة على أن تكون حلقة من السياق.

وهو فى كتابه الجديد" فى حدود الأدب " الصادر ضمن سلسلة "كتابات نقدية " عن " الهيئة العامة لقصور الثقافة "، يتوقف كثيراً عند السؤال الملحّ: لمن يكتب الناقد؟. ويجيب بأن المبدع الذى يحتاج إلى ناقد يعلمه أصول فنه محكوم عليه بالفشل عاجلاً أم آجلاً، والناقد الذى ينساق مع مثل هذا المبدع ناقد ضلّ الطريق. فالناقد - فى رأى الدكتور الربيعى - واحد من بين القراء، لكنه قارئ مدرّب تكوّنت لديه خبرات كمية ونوعية بالنصوص الأدبية والنظريات التى طوّرها أمثاله على مدى التاريخ وفى شتّى الثقافات، ثم إنه قارئ موهوب يتمتع بحساسية خاصة نحو النصوص الأدبية، باستيعابها وتمثلها على نحو صحيح، وتكوين مجموعة صالحة من ألوان التحليل المنهجى المقنع، والوصف الواضح الذى يقدم إلى القارئ على نحو جذاب، يجعله راغباً

فى مزيدٍ من قراءة الأدب، والتمتع به وتعديل عاداته وتقاليده وألوان رؤيته، طبقًا لما تهديه إليه قراءاته الأدبية على مدى حياته. بذلك يساعد الناقد فى إيجاد نوع من قراء الأدب، ينتشرون على رقعة واسعة فى الحياة، ويعيدون تشكيل قيمها على نحو أفضل دون وصاية من الناقد، بل باستجابتهم لما يختارونه هم نتيجة لثقافتهم الأدبية التى كان الناقد واحداً ممن ساعدوهم على تحصيلها.

من هنا، فهو يرى أنه ليس من عمل الناقد أن يجلس فى عليائه مُصدراً أحكامًا ينقصها الدليل فى معظم الأحيان، على الأعمال الأدبية بالجودة أو الرداءة. كما أنه ليس من عمله أن يتوجه إلى المبدع مادحًا ومقرظًا، أو شاتمًا وموجّهًا. إن عمله هو تحليل النص بوصفه وشرحه وتقديم أقصى ما يحتمله من بدائل المعانى، وبيان قيمته، وما أضافه إلى جملة الأعمال التى ينتمى إليها على اتساع العالم وطول التاريخ. ولقد أحسن المبدعون صنعًا حين اعترفوا دائمًا - ومن بينهم المبدعان الكبيران نجيب محفوظ ويوسف إدريس - بأنهم استفادوا قليلاً جداً من النقاد فى مسيرتهم الأدبية. لكن هذا القول لم يلقن نقادنا الدرس الواجب، فهم ماضون فيما يفعلون من رفع من يريدون رفعهم إلى عنان السماء وخفض من يريدون خفضهم إلى حضيض الأرض.

الناقد الحق - فى رأى الدكتور الربيعى - هو الذى يكتب للقراء، ويساعد غيره على فقه العمل الأدبى، وهو الذى يفتح من الأبواب أكثر مما يغلق، ويعرض من البدائل فى المعانى والأساليب التى يشتمل عليها النص الجيد، ما يساعد على بقاء هذا النص صالحًا للقراءة ما بقى قارئ مهتم بالأدب على وجه هذه الأرض.

توقفت عند هذه الفكرة الأساسية فى رؤية محمود الربيعى لمنهجه النقدى، وهى الفكرة التى أخذ بها - على مستوى التطبيق - وهو يكتب عن " منهج ملائم فى دراسة الأدب العربى "، وعن " الرواية والمدينة "، و" نجيب محفوظ والنقد الأدبى "، و"الاستغراق الشعرى عند المتنبى"، و"قصيدة شنق زهران لصلاح عبد الصبور"، و"المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب"، و"عن اللغة أولاً واللغة

أخيراً"، و"مفهومه عن الحب" و"فكرته عن تواصل الأجيال"، وفى عدد من الحوارات التى نجحت فى الكشف عن كثير من مكوّناته وأفكاره الأساسية.

وهو فى هذا الكتاب الجديد - شأنه فى كل كتبه السابقة - نموذج للوضوح الكاشف فلا يتعمّد الغموض أو عسر التناول سبيلاً للإيهام بطبقات من العلم والمعرفة، ونموذج فى الوصول إلى الهدف الذى يسعى إليه من أيسر سبيل، دون عنت أو مشقة، وبلغة شديدة البساطة والعمق معاً، لا فضول فيها ولا حذلقة ولا تكلّف، وإنما هى اللغة التى تحمل المعنى وتنهض به وتجسّد الفكرة وتصل بها إلى المتلقى. لغة هى السهل الممتنع الذى قال عنه ابن المقفع: يظن الجهلاء أنهم يحسنون مثله، ولكنهم لا يستطيعون.

دار الكتب وتراث لطفى السيد

(١)

مشاركةً لجامعة القاهرة فى احتفاليتها المئوية، أعادت دار الكتب والوثائق القومية نشر أعمال لطفى السيد، باعتباره واحداً من رؤساء الجامعة الكبار، وصاحب مواقف فكرية وأخلاقية وسياسية جعلته فى مقدمة المفكرين الذين أسهموا باقتدار فى صياغة العقل المصرى خلال النصف الأول من القرن العشرين.

وفى المقدمة الضافية والمتميزة التى قدم بها الدكتور محمد صابر عرب رئيس هيئة دار الكتب والوثائق القومية لمجلد الأول من تراث أحمد لطفى السيد – الذى يضم المنتخبات، ثم صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية فى مصر – يوضح الدكتور صابر مدى إيمان لطفى السيد منذ مطالع القرن العشرين بأهمية استقلال مصر الذى كان الهدف الأول للحركة الوطنية المصرية، وإيمان لطفى السيد بأن التعليم هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق الاستقلال وشيوع الديمقراطية، وكانت له مقولة مشهورة هى: من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معاً فعليه بالعلم. وقد كان لطفى السيد – كما يوضح الدكتور صابر عرب – على الطرف الآخر من موقف الزعيم الوطنى مصطفى كامل وأنصاره الذين رأوا أن يواجهوا المحتل وأن يؤلبوا عليه الرأى العام فى الداخل والخارج، اعتماداً على السلطة الشرعية المتمثلة فى الخديوى عباس حلمى الثانى وأن يستثمروا الخلافات الإنجليزية الفرنسية. أما لطفى

السيد فكان من أنصار الدعوة السلمية إلى الاستقلال والدستور، وكان من رأيه أن استبداد الخديوى لا يقلّ خطراً عن الاحتلال، وأن التمسك بتبعية مصر للدول العثمانية لا جدوى من ورائه. وانقسم المصريون، معظمهم انضموا إلى مصطفى كامل، بينما التفت القلة حول لطفى السيد، وهى القلة المتميزة الواعية.

ويوضح الدكتور صابر عرب بفكره الثاقب ولغته الصافية المتدفقة كيف أن انقسام الجماعة السياسية المصرية لم يكن بسبب مغانم أو مصالح شخصية، وإنما كان انقساماً حول فكرة كبيرة، وأن لطفى السيد كان – فى جوهره وحقيقة نزوعه وتكوينه – ديمقراطى الفكر والسلوك، فقد كان يؤمن بالتطور المستند إلى تراكم المعرفة، واثقًا من أن الطفرة قد تحدث عواقب لا تُؤمن عواقبها، وكانت هزيمة الثورة العرابية وما نجم عنها ماثلة أمام عينيه. من هنا فقد كان على ثقة بأن الديمقراطية والتعليم والوعى جميعها قضايا فى حاجة إلى الوقت، حتى تكون الأمة جديرة بالاستقلال الحقيقى. ويؤكد الدكتور صابر عرب – المؤرخ وأستاذ التاريخ – أن لطفى السيد لم يكن محبذاً للعنف باعتباره وسيلة للارتقاء والتقدم، بل كان يرى فى التعليم والسلام والوعى الطريق الأكثر أمنًا لحصول مصر على استقلالها، وكان مؤمنًا بمبدأ التطور والارتقاء واثقًا من أن نتائجه باهرة لمن يواصل العمل دون صخب، فهو إذن صاحب مشروع ضخم فى الديمقراطية والحياة الثقافية والتعليمية والاجتماعية والقضية الوطنية.

والغريب أن لطفى السيد لم يكتب كتاباً واحداً حول هذا المشروع، وإنما كتب مقالات لا تحصى – تقدر بالآلاف – فى صحيفة "الجريدة" منذ صدورها عام ١٩٠٧ حتى توقفها فى يوليو عام ١٩١٥ فى أثناء الحرب العالمية الأولى، جمع كثيراً منها زوج شقيقته إسماعيل مظهر فى مجلدين بعنوان "المنتخبات" ومجلد ثالث بعنوان "تأملات فى الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع" ومجلد رابع بعنوان "صفحات مطوية".

وتضىء سيرة لطفى السيد بالمواقع والمناصب التى تولاها: أولَ مدير مصرى لدار الكتب عام ١٩١٥، ومديراً للجامعة عدة مرات آخرها سنة ١٩٤١ ووزيراً للمعارف

العمومية فى وزارة محمد محمود عام ١٩٢٨، ورئيسًا ثانيًا لمجمع اللغة العربية من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦٣، كما اختير وزيرًا للدولة سنة ١٩٣٧ ثم الداخلية والخارجية. كما حصل على جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية عام ١٩٥٨ .

وأتيح لكثير من آثار لطفى السيد الأخرى أن تنشر بعد أن جمعها طاهر الطناحى وصدرت فى كتاب الهلال عام ١٩٦٣ بعنوان "مبادئ فى السياسة والأدب الاجتماعى" وكان كتاب الهلال قد نشر له عام ١٩٦٢ كتابه: "قصة حياتى". ومن أشهر مقالاته المدوية ذائعة الصيت خمسة عشر مقالاً ذات عناوين منها: معنى الحرية، والحرية الشخصية، والحرية والأحزاب، والحرية وحقوق الأمة، والحرية ومذاهب الحكم، وحرية التعليم، وحرية القضاء، وحرية الصحافة، وحرية الاجتماع، وغيرها.

وحين توقفت "الجريدة" عكف لطفى السيد على مشروعه التنويرى فى الترجمة، فترجم عام ١٩٢٤ كتاب "الأخلاق" لأرسطو الذى كان مقدمة لكتاب السياسة، وقد نشرته دار الكتب عام ١٩٤٧ وترجم كتاب "الكون والفساد" عام ١٩٣٢ وكتاب الطبيعة عام ١٩٣٥ صدرت جميعها عن دار الكتب المصرية: مؤمنًا بأن الترجمة تسبق التأليف كما حدث فى عصر النهضة الأوربية، فضلاً عن ميوله الفلسفية وبخاصة أعمال أرسطو الذى ترك أثرًا باقيًا فى العلوم والآداب الإنسانية، لذا فقد اعتبره مدخلاً طبيعيًّا للتفكير العلمى الذى شكل كثيرًا من المذاهب الفلسفية الحديثة.

فقد بدأت دار الكتب – مشكورة – بنشر مؤلفات لطفى السيد على أن تُتبعها بترجماته، فما أحوجنا – كما يقول الدكتور صابر عرب – إلى إعادة قراءة مصادر الثقافة التى كوّنت الفكر المصرى الحديث فى النصف الأول من القرن العشرين، متمثلاً فى واحد من أهم البنّائين العظام هو لطفى السيد.

لطفى السيد مجمعيًّا

(٢)

ولد أحمد لطفى السيد بقرية "برقين" من أعمال مركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية عام ١٨٧٢، وفى الرابعة من عمره أُرسل إلى كتَّاب القرية حيث تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، وتدرج فى التعليم بدءًا بمدرسة المنصورة الابتدائية فالمدرسة الخديوية بالقاهرة فمدرسة الحقوق حيث أتم دراسته القانونية عام ١٨٩٤، وبعد تخرجه عُيِّن كاتبًا فى نيابة القاهرة ثم سكرتيرًا للنائب العمومى، ثم انتدب للنيابة فى بنى سويف حيث التقى بصديق عمره عبد العزيز فهمى وكيل النيابة، وانتهى بهما التفكير المشترك فى أحوال مصر إلى إنشاء جمعية سرية هدفها تحرير البلاد من الاحتلال البريطانى. والتقى لطفى السيد بالزعيم الوطنى مصطفى كامل وعرض عليه اللقاء مع الخديوى عباس حلمى الثانى الذى كان يرعى الحركة الوطنية، كما كان صديقًا لشاعر مصر أحمد شوقى، وحدثت لقاءات فى منزل محمد فريد، تمّ خلالها تأليف الحزب الوطنى فى صورة جمعية سرية يرأسها الخديوى، وسافر لطفى السيد إلى سويسرا - بناء على نصيحة الخديوى - ليحصل على الجنسية السويسرية بعد الإقامة فيها عامًا واحدًا، ثم يعود ليحرر جريدة تقاوم الاحتلال، فلا يستطيع الاحتلال معارضة ذلك. لكن لطفى السيد يعود من سويسرا ويقدم إلى الخديوى تقريرًا يؤكد فيه أن مصر لا يمكن أن تستقل إلا بجهود أبنائها وأن المصلحة الوطنية تقتضى بأن يرأس الخديوى حركة شاملة للتعليم العام. وعاد لطفى السيد إلى العمل فى نيابة الفيوم فنيابة

ميت غمر فنيابة المنيا، وفى عام ١٩٠٥ يستقيل من النيابة لخلاف قانونى فى الرأى بينه وبين النائب العام الإنجليزى، ويشتغل بالمحاماة مع صديقه عبد العزيز فهمى ثم يعمل بالتحرير فى صحيفة "الجريدة" بدءًا من عام ١٩٠٧، وعندما تألف حزب الأمة – وكان أسبق الأحزاب المصرية كلها إلى الظهور – اختير لطفى السيد سكرتيراً عاماً له.

وتمضى الحياة بلطفى السيد، ليصبح مديراً لدار الكتب، ووكيلاً للجامعة المصرية القديمة، ومديراً للجامعة المصرية بعد أن أصبحت جامعة حكومية، فوزيراً للمعارف العمومية، فمديراً للجامعة عدة مرات، فوزيراً للدولة، ثم الداخلية والخارجية.

ولأن لطفى السيد كان يؤمن بحاجة مصر إلى مجمع لغوى – فى إطار مشروعه التنويرى التعليمى والثقافى والسياسى والاجتماعى – فقد كان أحد العاملين على إنشاء المجمع اللغوى المصرى الذى أنشئ فى عام ١٩١٦، وخصّص لأعضائه قاعة فى دار الكتب – التى كان مديراً لها – واختير لطفى السيد أميناً لسرّ المجمع وسُمى هذا المجمع بمجمع دار الكتب. وعندما أنشئ مجمع اللغة العربية فى عام ١٩٣٢ وبدأ نشاطه فى عام ١٩٣٤ اختير لطفى السيد عضواً عاملاً به عام ١٩٤٠، ثم تولى رئاسته خلفًا لرئيسه الأول محمد توفيق رفعت باشا عام ١٩٤٥، وظل رئيساً للمجمع حتى وفاته عام ١٩٦٣ .

وفى مجمع اللغة العربية تبدأ صفحة جديدة من صفحات المشروع التنويرى الحضارى الكبير لأستاذ الجيل والمعلم الأكبر أحمد لطفى السيد، واتسعت هذه الجهود لمشاركاته فى العديد من لجان المجمع: لجنة الأدب، ولجنة اللهجات والنصوص القديمة – كما كانت تُسمّى فى ذلك الحين –، ولجنة ألفاظ الحضارة، ولجنة العلوم الفلسفية والاجتماعية، ولجنة الأصول. وهو أول من اقترح جمع المصطلحات الفنية التى يستخدمها العمال فى مصانعهم والتجار فى متاجرهم وأسواقهم والزراع فى مزارعهم، حتى إذا اجتمعت للمجمع طائفة صالحة من هذه المصطلحات نُظر فى وضعها فى معجم بعد صياغتها وفق الأوزان العربية القديمة، وقد جاء هذا الاقتراح فى الجلسة

الثلاثين للمجلس من جلسات دورته التاسعة (ومرجعي كتاب مهم هو المجمعيون في خمسة وسبعين عاماً الذي صدر في مناسبة العيد الماسي لمجمع اللغة العربية في العام الماضي، والذي بدأت صفحاته بجهود المجمعي الراحل الدكتور محمد مهدي علام ثم اكتملت بجهود الدكتور محمد حسن عبد العزيز عضو المجمع). والذي لا شك فيه أن مثل هذا الاقتراح يكشف عن فلسفة لطفي السيد - المجمعي - في التفكير، فهو يسعى إلى ربط أعمال المجمع بالحياة اليومية، وبالمجتمع كله، حتى لا يكون عمل المجمع دائراً في الفراغ، وإلى أن تكون اللغة الحية المستخدمة على ألسنة الناس بالفعل موضوع الدراسة والتدقيق المجمعي. كما أن تراثه المجمعي يضم كلمات - على درجة كبيرة من الأهمية - في افتتاح الدورات المجمعية الثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة، منشورة في مجلة المجمع (العددين السادس والسابع) بالإضافة إلى كلمات عدة ألقاها في استقبال عدد من الأعضاء المجمعيين أو تأبينهم. وهو تراث أرجو أن تهتم به دار الكتب، التي تتصدى لتراث أحمد لطفي السيد - المؤلف والمترجم - ضمن مشروعها الضخم لإعادة نشر تراث البنّائين العظام للنهضة المصرية وللفكر المصري الحديث، بخاصة في النصف الأول من القرن العشرين، وقد نشرت بالفعل من تراثه المؤلف المجلدين الأول والثاني، يحتوي الأول على المنتخبات وصفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية في مصر، وأما الثاني فيحتوي على كتبه: قصة حياتي، ومبادئ في السياسة والأدب والاجتماع، وتأملات في الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع.

ويبقى من حديثنا عن تراث لطفي السيد، ما قاله رفاقه الأعلام في وداعه حين رحيله، وبيان جوانب عظمته وتفرده: طه حسين والعقاد وعزيز أباظة وإبراهيم بيومي مدكور.

ماذا قالوا عن لطفى السيد؟

(٣)

فى العدد الثامن عشر من مجلة "مجمع اللغة العربية" تسجيل أمين، وتوثيق دقيق للكلمات التى قيلت فى وداع أحمد لطفى السيد، الذى كان رحيله فى عام ١٩٦٣ بعد أن قضى فى رئاسة المجمع ثمانية عشر عامًا، والذى حمل العديد من الألقاب فهو أستاذ الجيل وهو المعلم الكبير وهو صاحب المشروع الضخم فى الديمقراطية والتعليم والحياة الثقافية والاجتماعية والقضية الوطنية.

وفى طليعة الذين أبّنوا لطفى السيد، وأفاضوا فى بيان دوره الوطنى التنويرى، والكشف عن أستاذيته لهم فى دروب الحياة والثقافة والفكر الدكتور طه حسين الذى يعود إلى ذكريات التحاقه بالجامعة المصرية القديمة قائلاً: "ثم تفتح الجامعة المصرية، فيغرينى بالالتحاق بها والاختلاف إلى ما سيلقى فيها من الدروس والمحاضرات، وإذا هو ثانى اثنين فتحا لى من أبواب المعرفة ما لم يكن يخطر لى على بال، أحدهما كان يحدثنا فى الأزهر عن الأدب العربى القديم، والثانى كان يحدثنى ويحدث كثيراً غيرى من طلاب المدارس العليا إلى الحياة الأوربية الحديثة وما يملؤها من فنون المعرفة. وإذا أنا أنصرف عن دروس الأزهر عن حديث هذين الأستاذين الكريمين، ثم أرانى أكتب المقالات، قصاراً أحياناً وطوالاً أحياناً أخرى، وأعرضها عليه فيصلح ما يحتاج منها إلى الإصلاح ويأمر بنشرها ويشجعنى على المضىّ فى الكتابة. ولن أستطيع أن أصوّر – كما ينبغى – تأثير هذا الأستاذ الجليل فيمن كان يختلف إليه مثلى من الشباب، فقد

أحيانا حياة جديدة وفتح أمامنا من الآفاق ما لم يستطع أحد غيره أن يفتح أمام الشباب. كان يحدثنا فى غير تكلف عن السياسة المصرية والسياسة العالمية، ولأول مرة سمعنا منه ألفاظ الديمقراطية والأرستقراطية وحكم الفرد وحكم الجماعة وحق الأمة فى أن تحكم نفسها بنفسها ولنفسها، وآراء أرسطاطاليس وأفلاطون فى أنواع الحكومات على اختلافها، وعن آراء مونتسكيو فى كتابه "روح القوانين" وآراء روسو فى كتابه "العقد الاجتماعى".

ذلك كله إلى ما كنا نقرأ فى مقالاته من أن الأمة هى الكلّ فى الكل، ومن أن مقام الأمة فوق كل مقام، ومن أن الحكام ليسوا فى حقيقة الأمر إلا خداماً للشعب يخدمونه ويأخذون أجرهم منه، فإذا استقاموا ونصحوا للشعب فهم خدام أمناء، وإذا جاروا وغشوا الشعب فهم خدام خونة لا فرق فى ذلك بين أمير ووزير وموظف، مهما يكن مركزه. ومنه سمعت لأول مرة قول أبى العلاء:

ظلموا الرعية واستجازوا كيْدها

وعَدوْا مصالحها وهم أجراؤها

وأخيراً يقول طه حسين عن لطفى السيد: "ولست أغلو إذا قلت إن هذا الأستاذ الجليل قد أنشأ فى مصر جيلاً جديداً. ولست أنا وحدى الذى يقول هذا، بل كثير من تلاميذه قالوه، وما زالوا يقولونه. فهو أستاذ الجيل غير منازع، وهو الذى علّم الشباب المصريين حق الأمة فى أن تحكم نفسها بنفسها، وعلّمهم أن مصر يجب أن تكون لأبنائها ، وأن تخلص لهم من دون الترك العثمانيين أصحاب السيادة حينئذٍ، ومن دون الإنجليز المحتلين."

وقال عنه الدكتور إبراهيم مدكور: دخل لطفى السيد التاريخ من عدة أبواب، وقُيِّد فى سجل الخلود حيًا وميتًا، وقف نفسه على الإصلاح و التجديد ستين عامًا أو يزيد،

وهى مدة لم تتوافر لمصلحين كثيرين، قضاها يفكر ويدبر، ويبحث ويدرس، ويدعو ويعلم، ويطبق وينفذ. كان يرى أن طبيعة الأشياء تأبى الطفرة، وأن التطور سنّة أكيدة من سنن الحياة لا يخرج عليها فرد ولا مجتمع. وكان همه أن يلائم بين الماضى والحاضر، وأن يعدهما للمستقبل، ويؤهلهما لسير الحياة الزاخرة، وقلّ أن نرى شيخًا اقترب من الشباب قربه، واتسع صدره للجديد مثله، ولم يكن تطوريًا فحسب، بل كان تقدميًا أيضًا، يعتقد أن الإنسانية سائرة إلى الأمام دائمًا، وأن جيل اليوم خير من جيل الأمس، وأن ثلاثة أجيال كفيلة بأن تصعد بالأمة المصرية إلى مصاف الأمم الراقية. كان الاعتدال عنده من أسمى الفضائل: "اعتدال فى الرأى والقول والعمل، وقديمًا قال أرسطو: إن الفضيلة وسط بين طرفين. وقد امتدّ تجديده وإصلاحه إلى ميادين السياسة والاجتماع والفكر والثقافة."

أما حديث العقاد - عضو المجمع - عن لطفى السيد فكان واحدة من قصائده البليغة، قدم فيها صورة ناصعة لأستاذ الجيل وهو يقول: معلّم هذا الجيل علّمته الأسى، وألهمته الصبر الجميل وإن قسا/ وألفيته فى خطبك اليوم راشدا، فلا ليْتَ فى خطب المنون ولا عسى/ ولو دفعت عنك المنية بالمنى، حفظناك للأجيال رمزًا مقدّسا/ معلم هذا الجيل هاديَهم غداً، جلوت لهم فى كلّ ظلماء حِنْدسا/ وبوركت فيهم عالمًا ومعلّما، وأحسنت فيهم دارسًا ومدرّسا/ وناديتهم: هيا استقلوا بأنفسٍ، فلا دولة للمسْتذلّين أنفسا / وما الذل إلا دولة أجنبية، وإن وُطنت فى الأرض عرشًا ومجلسا.

وكانت كلمة الوداع الأخيرة قصيدة للشاعر عزيز أباظة يقول فيها: أنفقت عُمرك ترضى كلّ من طلبا، تقول يكفيه بأُسًا أنه طلبا/ وكنت أعظم إيثارًا لمن قبعوا، فى دورهم يحمدون العرى والسّغبا/ صبرْتَ نفسك عن غالٍ ومُرتخصٍ، وأكرم الذخر صبر النفس محتقبا/ أشربْتها المُثل العليا وعفْتَ لها، أن يقحم الضعف فيها وجهه الشّحبا.

ويبقى الشكر مُجدّدًا لدار الكتب التى تعيد نشر تراث واحدٍ من البنّائين العظام، لتجد فيه الأجيال الجديدة روعة العطر الباقى من أستاذ الجيل والمعلم الكبير لطفى السيد.

مجدى نجيب و"غاب القمر"

عن دار نفرو للنشر والتوزيع صدر لشاعر العامية الجميل مجدى نجيب ديوانه الجديد "غاب القمر" مضيفًا إلى دواوينه السابقة عملاً بديعًا ومتميزًا. والتسمية سبق أن أطلقها الشاعر على واحد من نصوصه الغنائية الشهيرة، أبدع فى تلحينها المبدع الأصيل محمد الموجى وشدت بها بإحساس عالٍ واقتدار فنى الفنانة المبدعة شادية، وهى أغنية "غاب القمر". ونجحت الأغنية - مع غيرها من إبداعات مجدى نجيب الغنائية - مثل: كامل الأوصاف لعبد الحليم حافظ، وأخد حبيبى لفايزة أحمد، وقولوا لعين الشمس لشادية وغيرها فى أن تنقل إلى الجماهير الواسعة فن مجدى نجيب ولغته المتوهجة برهافة الإحساس وبساطة العبارة وعمق المعنى والفكرة، وأن تفرض احترام هذا الفن فى سوق الغناء وسوق الشعر معًا. حتى جاء وقت تراجعت فيه سوق الغناء عن التعامل مع إبداعات شعراء العامية الكبار، الذين قنعوا - فى بعض الأحيان - بكتابة أغنيات المقدمة والنهاية لبعض المسلسلات الدرامية، بعد أن طردتهم العملة الشديدة الرداءة التى تسود الساحة الغنائية بخاصة على مستوى الكلمة والنص الغنائى، لكن هذه الظاهرة السلبية نفسها أعادت إلى شعراء العامية الكبار الاهتمام بالقصيدة وديوان الشعر، والترفع عن مجاراة ما يحدث فى لغة الغناء من سوقية وابتذال، وظهر هذا بشكل واضح فى الإبداعات الشعرية الجديدة المتدفقة للأبنودى وسيد حجاب ومجدى نجيب وغيرهم.

مجدى نجيب فى ديوانه الجديد "غاب القمر" يعود إلى جوهر حقيقته الشعرية، وجمرة إبداعه المتوهجة دائمًا، ويعود بنا - نحن قراءه - إلى مفردات عالمه الشديد

الخصوصية، فى منمنماته التى تتجاور لتصنع نسيجًا بديعًا من الصور الشعرية والأبنية الفنية والوثبات الإبداعية، كما كان يفعل فى رائعته "غاب القمر" وهو يقول:

"غاب القمر يا بن عمى يا لاّ روّحنى

دا النسمة آخر الليل بتفوت وتجرحنى

والصوت دِبل فى الخلا / والليل ما عاد له دليل

نعس الفضا واتملا قلبى بنجوم الليل

طار النسيم بالشوق لما كلمتك

لمس النسيم توبى برمش غنّيوتك.

***

الليل ووحدى ووحدك

سايبين هوانا وحيد

فين الحواديت وفين سهراتنا تحت الضىّ

بعد القمر يا حبيبى ما غاب ما قال لنا جاىّ

خوفى من الضلمة تتوهنى وإنت بعيد.

ضحك الهوا حواليك واتمايلت النجمات

سلّم على شعرى ورماه عليك حكايات

مشوارنا همسة وضحكة شاردة فى الفضا

مشوارنا خطوة وعمرها ما بتنقضى

بعت القمر مرسال

بعت النجوم موال

وخطوتك وأنت جنبى شوق يفرحنى

غاب القمر يا بن عمى يالأ روّحنى".

هذه لغة لا تستوقفنا عاميتها بقدر ما يستوقفنا قربها الشديد من العربية الصحيحة، وامتلاؤها بالصور الشعرية التى نطالعها فى كثير من دواوين الشعر الجديد المكتوبة بالفصحى، ونحسّ أننا بإزاء شاعر نجح فى إزالة هذا الفاصل بين مستويين من مستويات التعبير والإبداع، وأن ثقافته – فى جوهرها – هى ثقافة فصيحة وعريضة، عكف فيها على قراءاته وانجذابه لشعراء الحركة الرومانسية وشعراء الشعر الجديد، متابعًا إبداعات صلاح جاهين وفؤاد حداد، وموازيًا للأبنودى وسيد حجاب وعبد الرحيم منصور وغيرهم، بعيداً – بروحه التلقائية وموهبته الطاغية – عن غلظة النظم الذى يشيعه فينا بعض شعراء العامية، دون أن تحوى كتاباتهم كيمياء الشعر أو مائيته أو تدفقه وانسيابه.

وفى ديوان "غاب القمر" لمجدى نجيب قصائد عديدة، هى أفضل ما يمكن أن يُغنّى فى هذا الزمان، لو أن العاملين فى حقل الأغنية يريدون إنقاذها مما تواجهه من سقوط. فى "رسائله القصيرة إلى العصفور الأسمر" يقول مجدى: "غنى البلبل فى ضلوعى، نزلت كل دموعى، نزلت فوق أسوار الرؤيا وباش الحزن/ يا حبيبتى.. هاتى

إيدك نهرب خلف الأسوار/ الليل مركبنا، والبحر كلامنا وملاحنا، نجم صغير أدّ العصفور، ورقيّق زى العصفور، ويحب النور، وإن شاف الموج محتار م الرعب، يطلع ويغنى، يصحّى ألف نهار. يا حبيبتى.. هاتى إيدك نهرب خلف الأسوار". وصولاً إلى قوله: "المطر حرّك إيديه، المطر جوايا، المطر حرك عينيه، المطر جوايا، المطر غرّقنى ليه، المطر جوايا، خدنى بقلبى سلمنى للمسافات، وفضلت ماشى وانتى جنبى، وتهنا فى الحكايات. واحشانى."

ويا أيها المبدع الجميل: مجدى نجيب، يا أيها البلبل السّجين، المنسحب من عتمة الواقع المتردى من حولك، اصدح بأغانيك، واطلع بها علينا فى دواوينك التى لم تُنشر بعد، فقدرك الحقيقى هو القصيدة الجميلة الباقية، المخترقة للأزمان، والمستقرة فى قاع الوجدان، وبصدرك ما تزال آلاف الأنغام والألحان، فلا تبخل بها، لأنها شفاء ونجاة لك ولنا، وأبداً لن يغيب القمر.

صبری العسكری بين المواجهة والكبرياء

يهدينى الصديق الكريم صبرى العسكرى الطبعة الثانية من كتابه "قيود محطمة" - الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية - متفضلاً بهذه الكلمات: "يسعدنى إهداء هذه الطبعة الثانية من كتاب نشرته عام ١٩٥٤م وقت أن كنت طالباً، وقد ترسمت به خطاً لمسيرتى لم أغيره حتى الآن.

ترى هل أخطأت؟ أفدنى أفادك الله!".

والإجابة عن هذا التساؤل، وما يعنيه نشْر كتاب سبق نشره منذ أربعة وخمسين عامًا، تأتى فى سياق كلمات لصبرى العسكرى نفسه وهو يقارن بين مذكرات الدكتور محمد حسين هيكل باشا التى نشرها ورثته بعد أن ظلت حبيسة طيلة أربعة وثمانين عامًا، ورواية قصيرة له عنوانها "دنيا غير الدنيا" نشرتها جريدة الأهرام فى شهرى أكتوبر ونوفمبر عام ١٩٨٢ ونشرت فى كتاب عام ١٩٨٤ وترجمت إلى الفرنسية عام ١٩٩١ . فقد أدهشه التطابق بين العملين الأدبيين فى الرؤى والمواقف والمقولات، واقعًا وفكرًا وعقيدة، واكتشف بعد طول تأمل ومقارنة أن التطابق ما كان ليكون إلا لأن المجتمع المصرى بقى - فى الأغلب الأعم، وفيما يتصل بالموقف الحضارى - يراوح موقفًا ثابتًا على مدى ما يقرب من مائتى عام. ومعنى ذلك أن حركة التنوير فى مواجهة القوى المحافظة لم تكن بالقدرات الكافية لحسم الصراع لحسابها، إذ كانت تميل إلى التجزر بينما كانت القوى المحافظة أشد تماسكًا وأكثر تنظيمًا، فضلاً عن افتقار العاملين من أجل التغيير للجسارة."

إذن فنشر هذه الطبعة الثانية معناه أن الدنيا لم تتغير، وأن القصص الاجتماعية الواخزة التى نفخ فيها قلم صبرى العسكرى من وعيه السياسى الملتهب وسخريته اللاذعة وتحليله الطبقى النافذ، ما تزال تحمل حرارة كتابتها وملامح شخصياتها ومرارة مصائرهم وعمق معاناتهم. لقد أتيح لصبرى العسكرى فضاء أدبى واسع ومزدحم، تنقل فيه من مكان إلى مصر، على مستوى مصر والعالم، والتقط فيه من الوجوه والأحداث والمواقف والأفكار وبوح البشر، ما صاغ منه دورته الكاملة حول الوطن، جسّدته طبيعته المتأبية على الانكسار، الحريصة على زهو الكرامة وشرف الموقف. فإذا به فى كل كتبه وكتاباته: قيود محطمة (مجموعة قصصية)، واللعبة التى انتهت (رواية)، ودعوة إلى الحب (رواية)، والملهى الليلى (رواية)، ودنيا غير الدنيا (مجموعة قصصية)، وصوت ولا صدى (مقالات وأحاديث)، ونزار قبانى والثورة العربية (دراسة)، ويا قلب لا تحزن (مقالات)، وكلمات فى النقد والسياسة (مقالات أدبية وسياسية)، وخمسون عاماً بين الأدب والمحاماة (سيرة حياة وحوار)؛ هو فى كل هذه الكتابات يكشف عن هُويته النقدية، التى تذكرنا ببصيرة الناقد الكبير الراحل رجاء النقاش النقدية عندما قارن فى كتابه "قصة روايتين" بين "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى. أما صبرى العسكرى فيكتب دراسته البديعة المطولة عن الاستنساخ والنقد الأدبى مقارناً بين "عمارة يعقوبيان" ومسرحيات نعمان عاشور فى كتابه "كلمات فى النقد والسياسة"، مقدماً درساً فى النقد التحليلى المقارن.

وصبرى العسكرى المولود فى عزبة العساكرة مركز إيتاى البارود بمحافظة البحيرة عام ١٩٣٠، النازح إلى المدينة بعد أن فقد أبوه عقب ميلاده كل فدادينه التى لا تتجاوز أصابع اليدين، وفى مقهى المسيرى بدمنهور كانت الحلقة الأدبية التى ضمته مع أمين يوسف غراب ومحمد صدقى، ثم من بعدهم: عبد القادر حميدة وفتحى سعيد وعلى شلش وغيرهم، ونشرت أولى قصصه فى عام ١٩٤٨، وظل يكتب باسم مستعار هو صفية فريد وصفية فريد العسكرى، فى "صوت الأمة" و"الفن" و"روايات الأسبوع"

و"النداء والزمان"، و"القصة" و"العزيمة والصباح" وغيرها. وفى القاهرة يسطع اسمه محاميًا مرموقًا، ومستشارًا قانونيًا – على مدار سنوات – لاتحاد الكتاب، ينافح عن حريتهم ويدفع عنهم ما تعرضوا له – فى ظل الحكم الشمولى – من اضطهاد ومعاناة. ها هو ذا يعود الآن إلى دوره الطليعى فى عالم الكتابة الأدبية، من خلال آثاره القصصية ولوحاته النقدية، وما يزال فى جعبته الكثير حتى يعكف على كتابته ونشره، قبل أن يتسرب من ثقوب الذاكرة، ويكفيه أن قارئه يعرفه جيداً – أينما نشر – بكتاباته المفعمة بنبل مواقفه الإنسانية والشجاعة، المغموسة فى مداد الصدق والترفع والكبرياء.

قصيدة النثر وقصيدة الشعر الحر

تسميتان خاطئتان

تواجه قصيدة النثر منذ ظهورها فى عالمنا العربى - حتى الآن - إشكاليتين أساسيتين؛ أولاهما: أن الاسم الذى أطلق عليها يتضمن تناقضًا فادحًا بين كلمتىْ : قصيدة ونثر، اللتين التحمتا معًا فى صيغة لم تستسغها الذائقة العربية التى ظلّت غير مهيأة لاستيعاب هذا التناقض الدلالى. وثانيتهما: افتقاد قصيدة النثر للمرجعية التى فى ضوئها يمكن الحكم على القصيدة نغميًا وتمييز جيدها من رديئها، والتى بدونها لا يمكن اعتبارها فنًا له ضوابطه وقواعده. وهو الأمر الذى فشل جميع المتحمسين لهذه القصيدة - باعتبارها فنًا جديداً منسلخًا من القواعد متأبيًا على المرجعيات لا ينبغى تصنيفه ضمن منتج العقلية العربية فى الشعر - فشلوا على مستوى النقاد والمبدعين والمتلقين فى الكشف عن جوهر الإيقاع فيه. وأقصى ما توصلوا إليه أن الإيقاع فى هذه القصيدة يقوم على الأسباب والأوتاد، بل وعلى الساكن والمتحرك الموجودين فى كل كلمة بل وفى حروف الجر نفسها، فى مقابل التفعيلة التى تقوم عليها قصيدة الشعر الحر. وبهذا المعنى يصبح أى كلام قصيدة نثر.

وهأنذا الآن بعد طول تأمل وتجريب، أدعو إلى أن تسمى قصيدة النثر باسمها الحقيقى باعتبارها نوعًا من الشعر الحر، لأنها - كما يرى لها أصحابها - تدعو إلى الحرية الكاملة وإلى التحرر من كل القيود المألوفة فى الشعر العربى، وفى مقدمتها قيدا الوزن والقافية، فمبدع قصيدة النثر، يرى أن مغامرته التى تتضمن رفضًا لكل ما هو

معترف به فى الشعر، وإدهاشًا للآخرين بالطاقة الإيقاعية الكامنة فى النص الذى يكتبه، وخروجًا على المألوف والتقليدى، هى فى جوهرها سعىٌ حثيث من أجل تحقيق حرية النص، والوصول به إلى مرحلة الحرية الكاملة.

فى الوقت الذى أدعو فيه إلى أن تسمى القصيدة التى أطلق عليها خطأً قصيدة الشعر الحر - على مدى أكثر من نصف قرن - بقصيدة التفعيلة، فهذه التسمية هى الأليق بها والأكثر انطباقًا عليها، بعد تحررها من الالتزام بالبحر الشعرى بصورته الكاملة وإيثارها التفعيلة - فى تنوع عددها وتغيره - أساسًا نغميًا للنص الشعرى. ذلك لأنها ما تزال مقيدة بالوحدة الأساسية للموسيقى فى الشعر العربى وهى وحدة التفعيلة وما تزال ابنة شرعية لعروض الخليل بن أحمد والأوزان المستخدمة فى الشعر العربى على مدار تاريخه الطويل.

ولقد حاول كثير من المجتهدين أن يؤكدوا على مدار العقود الأخيرة شرعية قصيدة النثر من خلال نسبتها إلى أصول قديمة وحديثة فى موروثنا الأدبى فهى - فى رأيهم - تشكّل امتدادًا عصريًا لمواقف النفّرى ومخاطباته الصوفية الجوهر الشاعرية اللغة، ووجوديات أبى حيان التوحيدى واغترابانه، أو هى صدًى لترجمات خليل مطران وإرهاصات خليل شيبوب ونجاوى جبران خليل جبران، وانطلاقات حسين عفيف الذى اعترف بأن كتاباته ليست بشعر وليست بنثر.!لقد حاولوا استنبات نبات يراد استزراعه لينفوا عنه الهجنة أو التغريب. وليست لقصيدة النثر فى صيغها وتنويعاتها المعروفة حتى الآن علاقة بهذا كله أو بغيره من إبداعات سابقة فى الأدبيات العربية، هى غير هذا كله، لا تنتسب إليه وليست امتدادًا لشىء منه. فهى - فى جوهرها - صدًى لكتابات غربية، ولاقتحامات فى الشعر الأوربى - وبخاصة الفرنسى منه - صنعت عالمًا مغايرًا وصورة مغايرة لعالم القصيدة وصورتها كما اعتادها القارئ الأوربى.

إنى أدعو نقادنا الجادين - البعيدين عن التعالم وادعاء المعرفة الكلية الشاملة - ومبدعينا الذين رأوا فى قصيدة النثر نموذجهم الإبداعى المكتمل، والصورة المأمولة

للقصيدة فى تغيرها وتجاوزها وتمردها، لغة وإيقاعًا، كما أدعو مبدعى قصيدة الشعر الحر والمتلقين لها، إلى تسمية كلٍّ من الصيغتين باسمه الحقيقى: الشعر الحر ليس حرًا فى حقيقته وجوهره، بل هو منضبط بضوابط، ولذا فهو قصيدة تفعيلة، هذه تسميته التى ينبغى أن تكون له، والتى تنطبق عليه، وتضعه فى مكانه من حركات التجديد الشعرى عبر العصور - بعد أن ارتبط بتسمية خاطئة طيلة نصف قرن - وهى حركات لم تحاول قطّ الخروج على أوزان الشعر وموسيقاه، وكان تجديدها دائمًا ملتزمًا بهذا الأساس النغمى لا يرفضه ولا يلغيه، وإنما يوسّع فيه ويضيف إليه ويغيّر من تشكيلاته وأطره، وبالتالى من إيقاعاته وأنغامه.

أما قصيدة النثر، التى تنشد الحرية والمغامرة والانقطاع الكامل، فهى لون من الشعر الحر، كما يجب أن تسمّى. وهى تسمية تنجيها أولاً من مأزق التناقض فى تسميتها الراهنة التى انشغل بها كثيرون عن جوهر الاختلاف فى الروح أو فى التناول والحساسية أو فى الموقف الوجودى والإنسانى. كما تقرنها ثانيًا - وهذا هو الأهم - بالصفة الأساسية فيها: صفة الحرية. وهى صفة تأبى التقيد بأية قيود وضوابط، وتثور على كل شىء، محطمةً كل شىء، متجاوزة ذاتها باستمرار، ومفجّرة فى متلقيها ثورة على السكون والتكرار والرتابة، فاتحة أبوابها ونوافذها لكل ما هو جديد ومباغت، غير ملقية بالاً إلى موقف ترى فيه تزمّتًا وسلفية، أو صيغة ترى فيها ثبات نموذج. ولأنها حرة، فهى لا ترتضى مرجعية لها، ولا حكم عليها إلا من ذاتها وفى ذاتها. لذا فهى ومضة من الشعر الحر. وهو رأى أدعو إلى تأمله ومناقشته من خلال موقف شجاع وعقْل منفتح وروح سمحة، تنفذ إلى الجوهر وتستوعب العصر، وتنأى عن عصبية اللّجاج.

باحثة مصرية تدق ناقوس الخطر

هذا كتاب جديد على درجة عالية من الجدية والخطورة، الفضل في كتابته للباحثة الجامعية الدكتورة صفا محمود عبد العال، والفضل في إصداره للدار المصرية اللبنانية التي نشرته ضمن سلسلتها آفاق تربوية متجددة، بإشراف عميد التربويين الدكتور حامد عمار.

الكتاب يتخذ مادته من نصوص عبرية تدرس مع المناهج الإسرائيلية، أقل ما توصف به أنها "بذور ممتازة لسلالات غير مسبوقة في نبت العنصرية والاستعلاء والإرهاب وعدم الاعتراف بالآخر"، وهكذا كما يقول الناشر: من صفحات كتبهم المدرسية ومن واقعهم الدراسي يأتي الكتاب شهادة لا تقبل الدحض أو التفنيد، في فصوله التي تركز شواهدها على النظرة الدونية للعرب وتفوق اليهود العرقي، وتمايز تراتبهم الاجتماعي، ومفاهيم التوسع الاستيطاني، وهواجس الأمن الإسرائيلي، وعمليات تهويد القدس المخططة بمنتهى الدقة.

ويقول الدكتور حامد عمار في تقديمه لهذا الكتاب الذي ينبغي أن يقرأه ويهتم بما فيه من حقائق دامغة ووقائع مؤكدة كل مسئول عربي:

"إن ما تردده أقوال زعماء إسرائيل تكشف بوقاحة عن مسيرة دولتهم وأيديولوجيتها العنصرية الفاشية منذ إنشائها كذلك تتردد معاني تلك الأيديولوجية في كتبهم المقررة في مدارسهم بمراحل التعليم المختلفة، ونسوق هنا على سبيل المثال مقولة بن جوريون: "إنه يمكن وضع القانون جانبًا والاعتراف بما يصنعه اليهود"، ويضيف إسحق شامير إلى ذلك نصيحته: "فلنلتفت إلى معتقداتنا نحن، حيث لا

الأخلاق ولا التقاليد اليهودية تنبذ الإرهاب بوصفه وسيلة قتالية فى مجرى الصراع لذا فنحن بعيدون كل البعد عن تأنيب الضمير إزاء استخدامنا وسائل الإرهاب، وفى التوراة جاء: "امحقوهم عن آخرهم، أبيدوا حرثهم ونساءهم" إن إرهابنا يلعب دوراً كبيراً فى معركتنا هذه" وقبل هذين الإسرائيليين، يقول هرتزل - أحد المسئولين العتاة للحركة الصهيونية": "إن التآخى العام بين الناس لا يعتبر حتى جميلاً فالعدو شرط ضرورى لأرفع مجهودات الإنسان وأسماها إن الإنسان الذى يخترع مادة شديدة الانفجار يعمل لأجل السلام أكثر من ألف داعية على اللطف والرفق واللين".

ثم يقول الدكتور عمار: "ولا تزال تربية العنصرية وتجلياتها المصاحبة لها من دعاوى شعب الله المختار والحجج التوراتية مقترنة بالتفسيرات الأسطورية، مسيطرة على العقلية الإسرائيلية قادة وشعبًا وثمة حرص على ترسيخها للأجيال المتعاقبة من أبناء إسرائيل وبناتها، من خلال مختلف وسائط التنشئة والإعداد للمواطن الإسرائيلى، ومن أهم وأخطر تلك الوسائط النظام التعليمى وإمكاناته فى صبغ مناهجه وكتبه المدرسية بما يحقق اتجاهات تلك الأيديولوجية العنصرية فكراً ووجدانًا وسلوكًا.

ويتجلى هنا بخاصة نحو الأمة العربية بزعم أنها تهدد كيان إسرائيل وأمنها، وتتغلغل تلك الأيديولوجية فى مختلف مراحل التعليم من رياض الأطفال إلى الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث.

ثم يقول: ونحن فى تناول المناهج الدراسية فى إسرائيل وتشكيلها للنشء نعتبر المؤسسات المجتمعية خارج المدرسة قوى تعليمية مؤثرة، فالكيبوتز لها تأثير تعليمى وكذلك منظمات الشبيبة والعصابات الإرهابية، والتراث الشعبى الأسطورى، والتأويلات لأحداث التاريخ فضلاً عن مقولات القيادات السياسية والعسكرية وغيرها مما تحتضنه مؤسسات الثقافة الإسرائيلية.

وتمتلئ النصوص المختارة فى هذا الكتاب بحقهم التاريخى والإلهى باغتصاب الأرض، وها هو الحاخام الأكبر يقرر عام ١٩٧٠م لقد وعدنا الله بالأرض وتنبأ جميع الأنبياء بعودتها إلينا، ولذلك يُحظر على أى يهودى إعادة جزء من أرض أجدادنا؛ ونصوص الكتب المدرسية إن هى إلا ترجمة لكل المزاعم المرتبطة، بالحفاظ على أمن إسرائيل وبشعار "السلام المسلح" وشعار "القوة فوق الحق" وبمفاهيم " الحزام الأمنى" وبإقامة "الجدار العازل" ثم إن حدود إسرائيل كما يزعم قادتها هى "حيث يشعر جنودها بالأمان".

كل هذه التوجهات وما يحيط بها من أفكار تعكسها النصوص المختارة من عدد من كتب التاريخ والجغرافيا التى احتواها هذا الكتاب فى مناهج المرحلة الابتدائية ولقد حرصنا على إيراد تلك النصوص بلغة الكتب العبرية، وترجمتها إلى العربية حتى تكون دليلاً قاطعاً وبينة لا يرقى إليها مجرد التفسير أو الفكر المسبق فى وجود تلك التوجهات فى تنشئة الأجيال الصهونية على أرض الميعاد.

أما المؤلفة الدكتورة صفا محمود عبد العال، فإن ما بذلته من جهود مضنية فى إعداده يستحق الثناء والتقدير. إذ لم يكن من اليسير الحصول على ستة عشر كتاباً من كتب التعليم الإسرائيلية كما أنه ليس من اليسير استخلاص النصوص المرتبطة بهدف الكتب حول تربية العنصرية، وهى كذلك جديرة بالتقدير فى ترجمتها الأمينة، لتلك النصوص إلى اللغة العربية إلى جانب التعليق على دلالتها وإيحاءاتها.

ولعل من مقاصد التعليم الإسرائيلى أن يتغذى تلاميذه منذ بداية المرحلة الابتدائية على المفاهيم والمبادئ والتنظيمات اليهودية التى انطلقت منها وتأسست عليها دولة إسرائيل قبل قيام الدولة عام ١٩٤٨م، واستمرت سياسة وهداية لها حتى اليوم، ومن بين تلك المقاصد التى تلبست وتلونت بمقولات دينية توراتية الادعاء بأن فلسطين كانت منذ أقدم العصور أرض إسرائيل، وأن أورشليم كانت عاصمتها.

ومع ما جرى لمملكة داود وسليمان والهيكل التعبدى من أحداث السبى والتدمير، إلا أن الله قد اختارها لتكون أرض إسرائيل ومقراً لشعبها يتجمع فيه بعد الشتات. ولهذا نجد أن معظم الكتب التى تم الاقتباس منها تشير إلى هذا التاريخ، بدايات استيطانه لأرض إسرائيل أو الهجرة الأولى تأكيداً لترسيخ هذه الحقيقة من منظور الفكر التوراتى فى عقول تلاميذ المرحلة الابتدائية ووجدانهم، ولعله يتاح للباحثة أن تتابع مضامين التعليم فى مراحل تالية من مراحل التعليم المتوسط والثانوى والجامعى.

ويؤكد الدكتور حامد عمار أن مؤلفة الكتاب مؤهلة للقيام بهذا العمل العلمى، إذ تخصصت فى اللغة العبرية فى دراستها الجامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة ثم تابعت دراستها التربوية فى كلية التربية بجامعة عين شمس، حيث حصلت على درجة الماجستير فى التربية من الكلية نفسها عن رسالتها: "التعليم غير النظامى فى إسرائيل" كما حصلت على درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية عن رسالتها بعنوان: "التعليم العلمى والتكنولوجى فى إسرائيل". ومن ثم فهى بحق من المتخصصين والمؤهلين لخوض غمار البحث والتنقيب عن الأبعاد العلمية والتعليمية فى إسرائيل.

ويؤكد الدكتور عمار أنه فى رعايته لهذا البحث وإشرافه عليه وتقديمه للقارئ لا ينطلق من أى دافع عنصرى ضد السامية، فنحن ساميون اختلطت أعراقنا بالحاميين، ولعل بعضها فيه خيوط من نسيج الآريين، ولا ننطلق من عداوة لليهودية ديناً، والتى يعتبر الإيمان بتوراتها جزءاً لا يتجزأ من عقيدتنا الإسلامية. إن كل ما يشغلنا من عرض لمظاهر العنصرية التى وردت فى هذا الكتاب هو ما تضخه فى عقول الناشئة بمدارس المرحلة الابتدائية الإسرائيلية من مفاهيم ومعلومات واتجاهات تغدو من بين جملة العوائق فى عودة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطينى، وهى الحقوق المستقرة تاريخاً وواقعاً فى إقامة دولته المستقلة على تراب وطنه وعاصمتها القدس.

أما الباحثة نفسها - الدكتورة صفا محمود عبد العال - مؤلفة الكتاب فترى أن هناك قضية خطيرة تستحق أن تدق من أجلها الأجراس حتى ينتبه الجميع وتتبع خطورة القضية من كونها متصلة بالتعليم الذى يمثل عصب البنية الاجتماعية لأى مجتمع من المجتمعات، ويعكس طبيعة الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية فى مرحلة تاريخية معينة لهذا المجتمع.

ولما كان التعليم فى أى وطن هو صلب البنيان الاجتماعى، فقد نظر إليه فى إسرائيل كقوة داعمة وحاكمة تعمل على توجيه هذه العقول كما تعمل على تغذية هذه العقول بمبادئ التربية الصهيونية، بما يشكل نوعًا من الضمان والأمان فى تحقيق الولاء المطلق للدولة، وخلق حالة من حرية الانتقام الفورى والعنيف من كل من يناهض هذه الأيديولوجية الصهيونية العنصرية من الغير، أو كل من قد يشكل عائقًا أمام تحقيق غاية إسرائيل الكبرى. ومن ثم تفعيل الشعور العدوانى للشخصية اليهودية، بما يصاحبه من تصرفات عدوانية لتحقيق الهدف الأسمى بأية صورة وبأية وسيلة.

ومن بين المهمات الرئيسية لنظام التعليم فى إسرائيل - كما تقول المؤلفة - السعى إلى زراعة بذور الخوف من الآخرين فى عقول النشء وترسيخ عناصر الكراهية والحقد فى وجدانهم. وهذا من الآليات التربوية المهمة التى تشكل بنية التوظيف الاجتماعى للمؤسسات الاستيطانية فى إسرائيل بشكل عام والتى يتضح فعلها بصورة ظاهرة وقوية فى ضوء المتغيرات الأخيرة منذ اندلاع انتفاضة الأقصى، وما تلاها من أحداث وتطورات.

وقد توافر للباحثة ستة عشر كتابًا فى مناهج الدراسات الاجتماعية وهى التاريخ والجغرافيا المقررة من بداية الصف الثالث حتى الصف السادس الابتدائى، وهو سنوات الحلقة التعليمية الأولى من التعليم الأساسى فى إسرائيل.

وجميع هذه الكتب باللغة العبرية، منها أحد عشر كتابًا فى التاريخ وخمسة كتب فى الجغرافيا وأخطر هذه الكتب - من وجهة نظرها - هو كتاب "أرض الوطن" بجزأيه "الأول والثانى" وتزداد خطورة هذا الكتاب إذا علم أن تدريسه يتم على مدار عدة سنوات دراسية، ولا ينحصر فى الحجرات الدراسية فقط، وإنما يمتد إلى مدى أرحب وأوسع. فكل فقرة من فقراته تبلور على شكل قصة درامية يجرى عرضها من خلال التليفزيون بما يشبه المسلسلات الدرامية لخلق علاقة متينة بين النشء وتاريخ أرض إسرائيل، قامت بترجمتها وتحليل مضمونها وتوضيح الحقائق الثابتة والرد على المزاعم الصهيونية والتعليق على ما ورد بهذه الكتب من مغالطات، وتمت كتابة عدة مداخل تدور حول: "الصهيونية العنصرية، والتوسع والأمن، وتهويد القدس" وتم تجميع كل الفقرات المرتبطة بكل مدخل على حدة وإعادة تقسيمها عبر سبعة فصول على الرغم من أنها قضايا متداخلة يصعب الفصل بينها.

وترى الباحثة أنه من الضرورى قبل تصفح الكتب الإسرائيلية التوقف أمام محطات رئيسية:

الأولى: تتمثل فى حديث أدلى به الصهيونى شيمون بيريز لشبكة سى إن إن عقب اللقاء الرباعى بين مبارك وعرفات وحسين ورابين فى القاهرة "فبراير ١٩٩٥"، وفى هذا الحديث يقول بيريز: "إن إسرائيل فى طريقها لصناعة برمجيات تعليمية باللغة العربية، حتى يمكن توحيد نظام التعليم فى المنطقة"، وقد تصدى للرد على هذا المخطط الصهيونى فى حينه الأستاذ الدكتور حامد عمار فى مقاله الشهير بعنوان: "إلا التعليم يا أمريكا" المنشور فى جريدة "الأهالى" "٨ مارس ١٩٩٥م".

الثانية: نتوقف فيها أيضًا مع شيمون بيريز، عندما خاطب بجرأة يحسد عليها الحاضرين من قادة الدول العربية فى المؤتمر الاقتصادى بالدار البيضاء عام ١٩٩٦م، داعيًا إلى أن يجربوا قيادة إسرائيل لفترة الأعوام الأربعين المقبلة، ثم عندما تحدث فى منتدى دافوس "يناير ٢٠٠٠م" معبرًا عن إشراك إسرائيل فى جهود تغيير الاقتصاد

والتعليم فى الشرق الأوسط من الفقر فى الدول المجاورة، باعتبار إسرائيل دولة نظيفة وسط محيط عربى غير نظيف.

كما أعرب وقتها عن رغبة إسرائيل فى الانضمام إلى الجامعة العربية لتصبح جامعة بلدان الشرق الأوسط وكان ذلك كله وسط أجواء تتبنى ما عرف باسم "ثقافة السلام".

الثالثة: وتتربع عليها الولايات المتحدة الأمريكية بعدما أصبحت المطرقة الأمريكية تدق فوق رؤوسنا بلا مواربة، وتضغط طلبًا للتغيير الذى تراه واشنطن مفيداً لإصلاح عقول العرب الفاسدة، وتقوم خطة التغيير الأمريكية على أربعة مجالات أولها: المناهج الدراسية والتعليمية، وثانيها: الصحافة والإعلام والثقافة، وثالثها: النظم الاقتصادية، ورابعها: بنية النظام السياسى الحاكم.

والملاحظ أن تغيير مناهج التعليم فى المنطقة العربية هو من أهم أهداف الخطة الأمريكية، وقد أفردت له الإدارة الأمريكية تقريراً خاصًا عرف باسم خطة واشنطن لتغيير المناهج التعليمية فى مصر والعالم العربى. وتضمنها مشروع الشرق الأوسط الكبير، ويزعم هذا التقرير أن مناهجنا التعليمية تمثل مصدراً مهمًا من مصادر التأثيرات النفسية المولدة لكراهية أمريكا وإسرائيل، ومن ثم خلقت ظاهرة الإرهاب – من وجهة النظر الأمريكية – ولم يشر التقرير الأمريكى بالطبع إلى مزاعم المناهج الإسرائيلية.

وقد تصدى الدكتور عمار أيضًا للخطة الأمريكية وكتب مقالين مهمين بعنوان: "إلا التعليم يا أمريكا" فى جريدة "الأسبوع" "١٦، ٢٣ ديسمبر ٢٠٠٢م". إنهم يريدون مناهج عربية على المقاس الصهيونى دون أن يشار من قريب أو بعيد إلى ضرورة تغيير المناهج الإسرائيلية لتستمر إسرائيل فى تزييف مناهجها.

ولأنى لا أريد إفساد تسلسل الأفكار التى تسوقها المؤلفة متكاملة ومترابطة، لجلاء هذه الصورة القائمة على الاستعلاء والعنصرية فى مناهج المرحلة الابتدائية من التعليم فى إسرائيل، والبالغ عدد سنواتها تسع سنوات بحلقتيها الأولى والثانية حيث يتلقى الطفل المبادئ التأسيسية وتتولى الصهيونية حقنه بالحقد والكراهية إزاء العرب أولاً والآخرين ثانياً، وأبعاد مفاهيم نظرتها الفلسفية الاستعلائية، لأنى لا أريد إفساد ذلك كله بالتدخل أو التعليق فإنى سأكتفى بشواهد واقتباسات من سطور الكتاب الخطير، تاركًا للقارئ مشاركة المؤلفة العظيمة الوعى بمسئولياتها كباحثة فى عرض أفكارها بكل العمق والوضوح.

● من ذلك نجد أن الضرب على العقول يبدأ قبل الصراع على الأرض، فإذا اقتنع العقل فلا محالة من الوصول للهدف الكبير وهو الحصول على كل أرض عربية تستطيع نيران أسلحتها أن تصل إليها.

● وفى الكتب العبرية التى قامت الباحثة بتحليلها "تاريخ - جغرافيا" تعمد الثقافة العدوانية الإسرائيلية إلى وصف العرب بصفات وضيعة متعددة: "بيت الزواحف - العرب" أى تشبيه العرب بالثعابين والأفاعى، والعرب اللصوص والمختلسين والإرهابيين، والعرب اللصوص والكلاب، والعرب اللصوص والمتوحشين، والعرب الأنذال، والعرب المتعطشين للدماء اليهودية، والعرب قطاع الطرق، والعرب البدو والمتخلفين، والعرب عابرى السبيل، والعرب الذين يضطهدون اليهود، والعرب اللصوص والسفاحين والمتآمرين، والعرب الخونة، والعرب اللاهين الممارسين للمصائب.. إلخ.

وفى المقابل تدور النصوص العبرية حول جمع وقيادة الجماعات اليهودية من حول نظرية "الشعب المختار" أو الشعب الأسطورى ورفعة الجنس السامى.

● ترى التربية الإسرائيلية أنه ينبغى على كل صهيونى أن يتعلم العبرية، ويمنح أولاده تربية يهودية عبرية قائمة على تراث إسرائيل، ومركزية دولة إسرائيل فإذا ما تم نشر التربية اليهودية وإدخال المعرفة بالتراث الإسرائيلى إلى كل منزل فمن شأنه أن يؤدى إلى خلق قومية يهودية تحفظ كيان شعب إسرائيل وبالتالى فإن تعليم العبرية

سوف يحفظ اليهودية، لأنها لغة طاهرة فهى لغة التوراة التى تدعو إلى تحقيق "مملكة إسرائيل" كما هو مدون بها.

● يؤكد مناحم بيجن أهمية العنف فى التاريخ حين يقول: "إن قوة التقدم فى تاريخ العالم ليست بالسلام، وإنما بالعنف والدم. ويضيف بالدم والنار والدموع والرماد سيخرج نموذج جديد من الرجال، نموذج غير معروف البتة للعالم فى الألف والثمانمائة سنة الماضية، أيها اليهودى المحارب أولاً وقبل كل شىء، يجب عليك أن تقوم بالهجوم، هاجم القتلة فإنه بالدم والعرق والنار سينشأ جيل متكبر كريم قوى".

● تعمد الأجهزة التعليمية فى إسرائيل إلى تنشئة التلاميذ على أقصى درجة من الروح التعصبية وتشكل الكراهية فى نفوسهم عنصراً أساسياً نحو كل من يخالفهم فى العقيدة أو يقول إن دولة إسرائيل والمناطق التى احتلتها بعد حرب ١٩٦٧م هى أرض عربية وليست إسرائيلية، ومن ثم تؤكد مناهجها الدراسية القيم والمبادئ الصهيونية القائمة على مثلث: العدوانية والتوسع والعنف بمختلف الوسائل والسبل.

● الواقع أن تطبيع العلاقات مع الجيران العرب فى الفكر الصهيونى قضية جوهرية، نظراً لحاجة إسرائيل إلى الأرض والمياه والطاقة والقوة العاملة والأسواق، وكل ذلك لا يتحقق إلا فى ظل التوسع من خلال علاقات طبيعية مع دول الجوار، وهذا التوسع يمثل هدفًا ثابتًا لدى قادة إسرائيل، سواء تم عن طريق الحروب أو الاندماج فى الأوضاع الاقتصادية أو التطبيع كخطوة نحو الهيمنة الاقتصادية على مقدرات السوق العربية بخاصة بعد اتفاقيات الصلح مع مصر ثم الأردن، وما أعقبها من اتفاقيات مثل اتفاقية أوسلو التى أجهضتها إسرائيل قبل أن ترى النور. لذلك تحاول إسرائيل أن تلقن النشء ما يجعله يستوعب التطبيع ولو على المستوى الرسمى، دون أن يتخلى عن جوهر الفكر الصهيونى القائم على نفى الآخر العربى أو تهميش مصالحه.

توجهت التربية الصهيونية إلى ضرورة إعادة تعليم الأجيال الجديدة "الصباريم" وتربيتهم وصهينتهم ليصبحوا صورة قريبة من جيل المهاجرين الأوائل من الرواد

والمؤسسين من خلال تأكيد الشعور بالخوف والقلق والتوتر وعدم الأمن وتعميق فلسفة الاضطهاد، لإثارة اقتناع اليهود أنفسهم بضرورة الترابط والتعاطف وتنظيم الصفوف أمام "العدو العربى".

هذا هو "بعض" ما تمتلئ به المناهج التعليمية الإسرائيلية فى ستة عشر كتاباً من كتب التاريخ والجغرافيا المقررة على تلاميذ المرحلة الابتدائية، وهى مرحلة تستغرق تسع سنوات فى النظام التعليمى الإسرائيلى كشفت عن هذا "البعض" الباحثة الدكتورة صفا محمود عبد العال من خلال دراستها العليا للماجستير والدكتوراه فهل بعد هذا يُتهم العرب، وتتهم مناهجهم التعليمية بالعنصرية، وتوجه إليهم الأوامر والتعاليم بضرورة تغيير مناهجهم، وتعديلها بما يلائم المخطط الأمريكى والمزاج الإسرائيلى الصهيونى؟

ليت من بيدهم القرار ومن هم مسئولون عن النظام التعليمى العربى وبرامجه ومقرراته يقرأون هذا الكلام ويستوعبون مغزاه، ويفيدون من حقائقه وتوجهاته الموجودة بنصوصها العبرية بين صفحات الكتاب لعلهم يستطيعون أن يرفعوا رؤوسهم لمواجهة الهجمة الضارية، والوقوف فى وجه الطوفان.

د. نللى حنا تعيد كتابة التاريخ

تواصل الدكتورة نلّلى حنا رئيس قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية فى القاهرة. تجلّيات مشروعها العلمى من خلال كتابها الجديد "ثقافة الطبقة الوسطى فى مصر العثمانية" الذى صدر منذ أيام قليلة عن الدار المصرية اللّبنانية، وقد نقله إلى العربية فى لغة جميلة رصينة المؤرخ الكبير الدكتور رءوف عباس، الذى سبق له ترجمة كتابها "تجار القاهرة فى العصر العثماني: سيرة أبو طاقية شاهبندر التجار" من بين مؤلفاتها العديدة فى التاريخ الاجتماعى لمصر - التى نشرت بالإنجليزية والفرنسية - لا يعرف قارئ العربية منها سوى هذين الكتابين وكتاب ثالث سبقهما هو "بيوت القاهرة فى العصر العثمانى".

أما المشروع العلمى للمؤلفة - التى يصفها الدكتور رءوف عباس - فى تقديمه لترجمته العربية لكتابها الجديد بأنها المؤرخة المصرية المرموقة الدكتورة نلّلى حنا التى تُعد من بين نخبة المتخصصين فى تاريخ العصر العثمانى على المستوى الأكاديمى العالمى - فهو دحْض الأفكار السائدة التى روجتها مدرسة الاستشراق التقليدية عن تاريخنا القومى ومجتمعنا الذى كان - من وجهة نظرهم - راكداً متخلفاً تقليدياً، حتى جاء الغرب مع مطلع القرن التاسع عشر، لينتشله من وهدته، ويضعه على طريق الحداثة، ويلحقه بركب التقدم!

فما الذى صنعته المؤلفة إذن؟

يرى الدكتور رءوف عباس أنها لم تقم بدحض تلك الأفكار التى روّجها الغرب عن مجتمعاتنا من منطلق شوفينى محْض، ولم تستخدم لغة الشجب والإدانة والاحتجاج،

ولكنها لجأت إلى البحث فى المصادر الأصلية لتاريخنا فى العصر العثمانى. فغاصت فى سجلات المحاكم الشرعية وحجج الأوقاف المعروفة للمؤرخين، والمصادر التى تضمنت التراجم والسير مثل الجبرتى والمحبى والعديد من الكتب الثانوية التى بُنى عليها البحث، وراحت تجمع صوراً من المخطوطات أينما وُجدت.

ترى الباحثة فى التمهيد - الذى يضمّ إطار الدراسة ومنهجها ومصادرها - أن مؤلف المخطوط يقدم لنا زاوية جديدة لفهم القرن الثامن عشر تختلف عما نجده عند غيره من الكتاب الذين عبروا عن النظام الاجتماعى القائم عندئذٍ. وتقدم لنا تعليقاته المتعلقة بالقضايا الاجتماعية مثل الفقر والمال والأزهر رؤية فردية شخصية - من زاوية محددة - للمشكلات التى عانى منها جيله فى صراحة وحرية تعبير غير متوقعة فى مثل هذا الزمان. الأمر الذى تطلب لإدراك أهميته، فهمه فى إطار سياق اجتماعى وثقافى أوسع مدى.. من هنا كان رجوع الباحثة إلى كمٍّ كبيرٍ من المصادر الأدبية، والأعمال الأدبية، والحكايات، وكتب الطرائف والألغاز، والحوليات، والقواميس الخاصة بالفترة - علماً بأن كثيراً من هذه المصادر والأعمال لا يزال مخطوطاً - متعاملة مع تلك الأعمال باعتبارها مادة للتاريخ الاجتماعى لا كمادة لتاريخ الأدب.

كما كان من النتائج التى توصلّت إليها أن كثيراً مما تناوله أبو ذاكر فى كتابه، له ما يقابله عند غيره من الكتاب - الذين نجهل كثيراً منهم - فهم يعبرون جميعًا عن هموم اجتماعية متناظرة وعن ثقافة قطاع معين من المجتمع الحضرى يمكن وصفه بالطبقة الوسطى أو الفئة الوسطى. فقد ظهر كُتاب ومفكرون آخرون على مرّ القرون الثلاثة من السادس عشر إلى الثامن عشر عبروا عن ثقافة تتميز عن ثقافة العلماء، فاهتماماتهم وهمومهم أشمل وأوسع نطاقًا، فبينما انصبّت اهتمامات العلماء على أمور خاصة لا يفهمها إلا القلة، ممن اختلفوا إلى المعاهد والمدارس التى عرفها ذلك الزمان، كان الفريق الأول يعبر عن آرائه بحرية. على حين التزمت كتابات العلماء بحدود

الأخلاق والدين، شُغل الآخرون بالحقائق الاجتماعية وهموم الحياة، ودراسة كتابات هؤلاء يمكن أن تلقى الضوء على الكتابة كظاهرة ثقافية، وعلى المحتوى كظاهرة اجتماعية، أى أن تلك النصوص الأدبية تكشف لنا أحوال المجتمع فى تلك الفترة الباكرة من العصر الحديث، وتجعلنا نستكشف العملية التاريخية من خلال الثقافة بدلاً من الاقتصار على الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحدها، وباستكشافنا للتاريخ الثقافى، يمكننا أن نفهم بطريقة أفضل بعض أبعاد التاريخ الاجتماعى فى القرون الممتدة من السادس عشر إلى الثامن عشر، ونحن بحاجة إلى مثل هذا الفهم لعصر ولطبقة هما فى أمسّ الحاجة لاستطلاع أحوالهما.

ومن النقاط المضيئة فى الكتاب - وعْيًا وبُعْد نظر وعُمْق تحليل - ما اكتشفته الباحثة من أن الأعمال التى تعرضت لها، تنمّ عن مستوى من الحداثة لم يُلحظ فيما قبل ولم يُدرس على يد المؤرخين أو مؤرخى الأدب أو النقاد. وهى لا تقصد "الحداثة" بمفهومها التقنى لهياكل الدولة المتطورة أو الرأسمالية، ولكن بمعنى الاهتمام بالثقافة، والاهتمام بأشكال التعبير لفئة اجتماعية لم تكن من بين النخبة، كما لم تكن من بين العلماء. وتتجلى فى الاهتمام بالفرد العادى وهمومه اليومية، مع الاهتمام بالأوضاع الفعلية القائمة وملاحظاتها وتحليلها بطريقة عملية واقعية، من جانب أناس كانوا خارج نظام الحكم وهيكل السلطة ويختلفون عن الرجال المتفردين المثاليين الذين انتحوا جانبًا بسبب أعمالهم أو شخصيتهم الخلقية أو إنجازاتهم العلمية. وكان أسلوب كتاباتهم بسيطًا، يقترب كثيرًا من لغة الحديث العادية. يسهل على عامة الناس قراءته وفهمه. كما أن تحليلهم للأوضاع الاجتماعية والثقافية يُقدَّمُ - أحيانًا - من زاوية دينية، ولكن السمة الغالبة لذلك التحليل اجتماعية وليست دينية.

وتصل الدكتورة نلّى حنا إلى اكتشافها أو استنتاجها المركزى الذى جعلته محوراً للكتاب تدور من حوله فصوله الخمسة وهى: المجتمع والاقتصاد والثقافة، الثقافة والتعليم عند الطبقة الوسطى، الكتب والطبقة الوسطى، صياغة ثقافة الطبقة الوسطى،

المثقفون الراديكاليون وثقافة الأزمة. تصل إلى اكتشافها الذى تُبلوره بقولها: "لقد عبّرت تلك الأعمال عن ثقافة أبناء الطبقة الوسطى الحضرية الذين اختلفوا عن العلماء والأمراء ورجال حاشية صاحب السلطة، ولكنهم اختلفوا أيضاً عن الثقافة الشعبية، أو ثقافة الجماهير مما يترتب عليه عدم إدراجهم ضمن الفئات الاجتماعية والثقافية التى تعوّدنا الحديث عنها، ونحن – فى حقيقة الأمر – أمام طبقة لم يسبق لأحد أن تناولها هى الطبقة الوسطى.

وفى مجال المصادر التى اعتمدت عليها الباحثة فى تأليف هذا الكتاب المثير للاهتمام: الأعمال الأدبية والعلمية التى كتبها مؤلفون من خارج دائرة الشهرة – اكتشافًا وتحليلاً وتمحيص سياق – جاءت نتاجًا لثقافة المجالس الأدبية، ويرتبط بها وجود نظام للمكتبات الخاصة تعرّفت عليها من خلال سجلات التركات، كما بحثت فى تجارة الورق باعتبارها تُلقى الضوء على نشاط حركة تأليف الكتب والكتابة فى الفترة الزمنية موضوع الدراسة، بالإضافة إلى سجلات المحاكم الشرعية، وحجج الوقف المعروفة للمؤرخين، ومصادر التراجم والسير.

لقد اختارت المؤلفة لكتابها – فى طبعته الإنجليزية – عنوانًا مختلفًا هو: "فى مدح الكتب". والعنوان اسم فصل من فصول المخطوط الذى كتبه أبو ذاكر، وكان عثور الباحثة عليه باب الولوج على عالم هذه الدراسة، وأبو ذكرى يقول: "إن من بيده كتاب لا يحتاج إلى وسيلة أخرى لقضاء الوقت". فكأنه بذلك يتحدث عن علاقة ذاتية حميمة بينه وبين الكتب، انطلاقًا إلى استخدام الكتاب أداة للتعبير عن مكنونه النفسى. وهى خطوة واحدة، قطعها بعض كُتاب ذلك الزمان، فعبّروا بسهولة ملحوظة عن ذلك بروايتهم لأحداث ذات طابع شخصى ذاتى، وكان ذلك أمرًا نادر الحدوث قبل انتشار ثقافة الكتب.

من أهم ما يشير إليه حصاد الدراسة – فى ختام هذا الكتاب العظيم القيمة والفائدة – الدعوة إلى إعادة النظر فيما يعنيه من مصطلح "النهضة" فى القرن التاسع

عشر إذ لا يكفى أن نضع فى اعتبارنا دور النخبة أو الدول أو سياسة الدول، لأنها تمثل جانبًا من الحقيقة ولا تعبر عن الحقيقة الكاملة. كما أن هناك بُعدًا آخر كان أساسًا للتطورات التى حدثت نتيجة لسياسات "محمد على" هو ظهور المتعلمين من أفراد الطبقة الوسطى، الذين تميزت ثقافتهم عن ثقافة "العلماء". لقد ارتبط التحديث فى عهد محمد على بالإصلاحات التى أُدخلت على الهياكل الإدارية للدولة، وعلى الأداة العسكرية، والصحة، والتعليم.

ولكن هل كان من الممكن تحقيق تلك الإصلاحات إذا كان من تولّوا تنفيذها أناسًا لم يتعودوا مثل هذا الانفتاح وتقبل الأفكار الجديدة وغيرها؟

ولست أجد خيرًا من كلمات الدكتور رءوف عباس – الشديدة التركيز – فى تأكيد أهمية هذه الدراسة، وهو يشير إلى أن المؤلفة قد ألقت بالقفاز فى وجه عدة منطلقات نظرية سائدة، دفعة واحدة: نظرية التطور والتخلف، ونظرية المجتمع التقليدى والتحديث، ونظرية المركز والأطراف، وفكرة الاستبداد الشرقى، فناقشت مقولات كل منها وأثبتت عدم ملاءمتها لتفسير ما حدث فى مصر، بل فى الإقليم كله، فى القرون الثلاثة التى كوّنت العصر العثمانى.

وهو يشير مثلاً إلى دور المصريين فى تحقيق التحولات التى شهدها القرن التاسع عشر. حقًا استعان محمد على بالخبرة الأجنبية فى مجال الجيش والصناعة والتعليم العالى، ولكن ذلك تم على نطاق يتفق مع تلبية المتطلبات الضرورية، أما جنود الجيش الحديث فكانوا من الفلاحين المصريين، وعمال المصانع كانوا من الحرفيين، وطلاب المدارس جاءوا من الكتاتيب والأزهر، أى جاءوا من نظام التعليم التقليدى، فكيف استطاع هؤلاء وأولئك من المصريين أن يستوعبوا النظم الحديثة، وأن يحملوا على كواهلهم التجربة كلها فى مدى زمنى محدود، قياسًا بالقرون الثلاثة التى يُفترض أنهم عاشوها فى جمود وركود وتخلف؟ وهو الأمر الذى يُبرر ضرورة استرجاع حقيقة ما حدث لمصر خلال تلك القرون وإعادة رسم الصورة التى كان عليها المجتمع المصرى

اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً. أى إعادة كتابة التاريخ من جديد. وهو ما فعلته الباحثة والمؤرخة الدكتورة نللى حنا فى هذا الكتاب.

ليت أحداً من دارسى ومؤرخى هذا العصر ينهض باحثاً عن الطبقة الوسطى فى زماننا: أين ذهبت؟ ولماذا تقلص دورها؟ وما حدود ثقافتها وتأثيرها وهى فى كل يوم تُطحن طحناً بين شِقَّىْ الرحى؟

محمد حماسة وفتنة النص

يواصل الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف - الأستاذ بكلية دار العلوم وعضو مجمع اللغة العربية - تأصيل منهجه النقدى اللغوى فى التعامل مع النصوص الإبداعية الجميلة، كاشفًا عن أسرارها الفنية، ومكوناتها اللغوية، مستفيداً من تخصصه الدقيق فى علوم النحو، عالمًا وأستاذًا، ومن خبرته الإبداعية الطويلة فى مجال الشعر، فى توظيف المعطيات النحوية فى النص، توظيفًا يخدم تفسير النص وإضاءته، بوصفها من تراكيب النص نفسه، وليست خارجة عنه.

وهو فى كتابه الجديد "فتنة النص" يأخذ بيد قارئه إلى فضاءات أرحب من هذه التطبيقات التى يمتزج فيها العلم بالفن، والدراسة بالإبداع، مؤمنًا بأن النص الجميل يفتن قارئه ويأخذ بمجامع لبه ويستولى على نفسه. ومن ثم يقوم تحليل النص على: "الاستجابة له والإعجاب به والوقوع فى أسره". عندئذٍ تصبح الكتابة عن النص الذى جذبنا إليه وحاصرنا بحيث لا نجد عنه فكاكًا ولا منه مهربًا محاولة للخلاص من أسره والاستجابة لفتنته: "والنص الجديد - كما يقول فى تقديمه لكتابه - ينصب شراكًا لقرائه ويدعوهم إلى الافتتان به، فالكتابة عن النص إذن تعبير عن الفتنة به والوقوع فى أسر محبته".

وبعد أن ينفى المؤلف أنواعًا من الكتابة تموج بها حياتنا الأدبية والنقدية الآن، لا تحقق - فى رأيه - ما أسماه بفتنة النص، ويؤكد أن الشرط الأول من شروط الكتابة عن النص هو الإيمان به. هذا الأمر الذى يبدو بدهيًا ويفتح عيوننا وبصائرنا على أنواع من الكتابة لا يؤمن أصحابها أصلاً بالنص الذى يكتبون عنه، لكن كتابتهم تخضع

لأسباب غير أدبية، كالكتابة فى رأيه عن "قصيدة النثر" التى لا تعد شعراً بأى مقياس من مقاييس الشعر. وفى رأيه أن المحافظة على اللغة العربية تتطلب المحافظة على شعرها: "اللغة العربية تكون بخير وازدهار إذا كان شعرها بخير وازدهار، الذى يفهم الشعر ويتذوقه هو الذى يفهم العربية ويدرك شيئًا من أسرارها. ومن هنا أجد أنه من اللازم علينا ألا نكفّ عن شرح الشعر وتفسيره وتعرّف طريقة بنائه. هذا واجب علينا نحن محبّى العربية، القائمين بأمر تعليمها".

يتسع الفضاء النقدى فى هذا الكتاب البديع "فتنة النص" لتنويعات واسعة، تبدأ باللغة وشعر الأطفال بين أحمد شوقى وسليمان العيسى، وتحليل نصوص لأحمد عبد المعطى حجازى ومحمد إبراهيم أبو سنة ومحمود غنيم وحسن طلب، وقراءة كاشفة للمنهج النقدى للدكتور محمود الربيعى، وهو منهج أبرز خصائصه - فى رأى الدكتور محمد حماسة - الوضوح، الذى هو فى كل شىء من العلم جوهره وسرّ نجاحه، لأنه ناقد يحترم قارئه ويحترم نفسه. مختلف تمامًا عن هؤلاء الذين يمضغون الكلام ويلوكون الجمل ويموّهون العبارات أو يفعلون فعل السحرة وكتاب الأحجبة. فما جدوى نص أدبى من كلام غامض، يكتب عنه أمثال هؤلاء فيزهدون القراء فيهم وفى النص الأدبى معًا. ومن هذه الخصائص أيضًا معالجة النص الأدبى من داخله، وهذا هو التحدى الحقيقى الذى يواجه المشتغلين بهذا الحقل، ويتحقق هذا التناول من داخله، بأن يرصده رصداً بطيئًا هادئًا، ويرى كيف تتفاعل عناصره، وكيف ينمو ويحقق خصوصيته، كاشفًا عن منهجه وهو فى حالة عمل من خلاله. بالإضافة إلى ما يراه الدكتور محمد حماسة من الخصائص الأخرى لهذا المنهج وهى استقامته واطراده، فضلاً عن أنه منهج منتج، فالقارئ يستفيد من قراءته، ويتعلم، ويجد نفسه - إذ أخلص له وتوفر عليه قد صار قادراً على السير فى الطريق نفسه، فضلاً عن تحقق متعة تفتح النص أمامه.

ويطبق الدكتور محمد حماسة خصائص هذا المنهج على كتاب الدكتور الربيعى: (قراءة الرواية) نماذج من نجيب محفوظ. بعد ذلك يتسع أفق الكتاب لموضوعات شتى عن قراءة النص القديم والأسس اللغوية لتعليم اللغة العربية، وحياة اللغة بحياة سيبويه وإبراهيم أنيس والدرس النحوى، وأحمد مختار عمر: اللغوى المتكامل والدراسات القرآنية ومحمود الطناحى عاشق التراث.

كتاب "فتنة النص" لمؤلفه الدكتور محمد حماسة، درس فى النقد اللغوى الذى يمارسه فى براعة وتمكن، ويضيف به إلى الدراسات النقدية المعاصرة، ذخيرة عالم باللغة وأسرارها، وذائقة فنان متمرس بالإبداع، وهما جناحا كل رؤية ثاقبة وبصيرة كاشفة.

أحمد مختار عمر: ذكرى حيَّــة وعطاء متجدد

فى الذكرى الخامسة لرحيله، صدر له عملان كبيران هما: "معجم الصواب اللغوى (دليل المثقف العربى)"، و "معجم اللغة العربية المعاصرة". أتحدث عن عاشق العربية عالم الدراسات اللغوية وعضو مجمع اللغة العربية الراحل الدكتور أحمد مختار عمر. وصدور هذين العملين الكبيرين عن عالم الكتب فى ستة مجلدات يصل مجموع صفحاتها إلى ٤٧٣١ صفحة، دليل على حجم الجهد والإخلاص لرسالة عظيمة جسَّدها الفقيد الكبير إنسانًا وعالمًا، وباحثًا رائدًا فى العديد من مجالات الدراسات اللغوية التى انتظمت دوائر البحث اللغوى والتحقيق وإنجاز المعاجم والتصدى لقضايا اللغة العربية التى انشغل بها أستاذًا جامعيًا ومجمعيًا، وهو فى تقديمه لمعجم الصواب اللغوى - الذى أنجزه بمساعدة فريق عمل - يحرص على عرض خطته والهدف من العنوان الفرعى له وهو "دليل المثقف العربى" ملتزمًا بالتوسع فى التصحيح، وتصويب كل ما يمكن تخريجه بوجه من الوجوه سواءً بالرجوع إلى المادة الحية، أو باستخدام الأقيسة التى قبلها القدماء أو أقرها مجمع اللغة العربية، ومتابعة القضية أو المشكلة فى المراجع المتاحة وعدم الاكتفاء بما ورد فى مرجع واحد، والبعد فى لغة الشرح عن المصطلحات الفنية التى يقتصر تداولها على المتخصصين، واستخدام العبارات والكلمات التى يشملها الرصيد اللغوى الوظيفى للمثقف العام، والاقتصار فى المادة المعروضة على ما يشيع فى لغة العصر الحديث على ألسنة المثقفين وفى كتاباتهم، وفتح باب الاستشهاد حتى يومنا هذا، وهو ما سبق أن طبقه مجمعنا اللغوى فى معاجمه، وبذلك فتح الباب لتخطِّى الحدود الزمانية والمكانية التى أقيمت خطأً بين عصور اللغة المختلفة.

وفى "معجم اللغة العربية المعاصرة" يتجلى دور فريق العمل – الذى كوّنه الراحل الكبير ووضع له الخطة والمنهج – فى إنجاز المعجم تطبيقًا للرأى الذى كان ينادى به، وهو ضرورة إصدار المعاجم الجماعية بالاعتماد على فكرة فريق العمل ذى الكوادر المدربة، والبعد عن الفردية باعتبارها عيبًا أساسيًا فى إنتاج المعاجم العربية، بالإضافة إلى ضرورة اعتماد المعجم الحديث على لغة العلوم والآداب والمعارف المختلفة، وهو أمر لا يمكن لباحث واحد أو مجموعة من الباحثين – متّحدى الثقافة – أن ينهضوا به... من هنا كان التفرد فى صنع هذا المعجم وفى منهجه منذ البداية، أى مرحلة جمع المادة. فلم يعتمد اعتمادًا كليًا على معاجم السابقين، بل ضمّ إليها مادة غنية بالكلمات الشائعة والمستعملة، باستخدام تقنية حاسوبية متقدمة تمّ بمقتضاها إجراء مسح لغوى مكثف لمادة مكتوبة ومسموعة تمثّل اللغة العربية المعاصرة أصدق تمثيل، تميزت بالمعاصرة والسياقات المستعملة، بالإضافة إلى الاستعمالات الجديدة التى ترد فى سياق مألوف لدى المستخدم وتتجاوز فى حجمها مئة مليون كلمة ومثال. يكفى أن نرجع إلى إحصائيات المعجم لنرى أن عدد الجذور قد بلغ ٥٧٧٨ جذرًا، وأن عدد المداخل بأنواعها من أسماء وأفعال وكلمات وظيفية هو ٣٢٣٠٠ مدخل، وعدد المصطلحات ٩٩٩٥ مصطلحًا، والمعانى ٦٣٠١٩ معنًى، والأمثلة الإضافية ٤٣٣٨٤ مثالاً، والتعبيرات السياقية ١٧٨٨٣ تعبيرًا. وهو الأمر الذى يكشف عن حجم المعجم واتساع متنه والجهد المبذول فيه.

هذان العملان الكبيران الموجهان إلى المتخصصين من ناحية وإلى المثقف العربى بوجه عام من ناحية أخرى، يتيحان لمجمع اللغة العربية – وهو فى مجال تحديث "المعجم الوسيط" الآن – مادة لغوية ضخمة، ومنهجية علمية متقدمة، وذخيرة من المصطلحات فى مجالات العلوم المختلفة، تستحق التقدير والاحترام، وتضىء الطريق أمام العلماء العاملين الآن فى هذا التحديث. كما أنهما يمثلان دعوة جادة إلى إعادة قراءة التراث اللغوى الكبير للعالم الراحل الدكتور أحمد مختار عمر، والإفادة منه فى

مواجهة قضايا اللغة، وتطوير البحث اللغوى، وتشرُّب هذه الروح العلمية التجديدية، التى حرص صاحبها فى كل مراحل حياته على أن يكون نموذجًا للعالم الحقيقى والباحث القدوة والرائد الذى يأخذ بأيدى مريديه وتلامذته إلى آفاق جديدة غير مطروقة. ويبقى الشكر لعالم الكتب ولأسرة الراحل الكريمة ولفريق العمل، لحرصهم جميعًا على إصدار هذين العملين الجليلين تخليداً لرسالته وإحياءً لذكراه.

عبد القادر حميدة ومختاراته الشعرية

شعر كأنه الضوء، أو هو الشجن الدفين، يطلع علينا من أعماق الذائقة الأدبية، التى تراكمت فيها صور الماضى بالبقية الباقية من أحلام الحاضر والمستقبل، وأنا أتصفح هذا الديوان الذى صدر فى سلسلة "الإبداع الشعرى المعاصر" للشاعر والقاصّ والكاتب والمترجم والناقد عبد القادر حميدة.

الديوان يضم مختارات من ثلاثة دواوين صدرت فى أوقات متباعدة، أولها "أحلام الزورق الغريق" عام ١٩٦٧، وثانيها "القناع والوجه القديم" عام ١٩٨٠، وثالثها "ليالى الغضب" عام ١٩٩٣. مثل هذا السياق الزمنى يجعلنا نسائله عن ديوانه الرابع الذى كان ينبغى أن يصدر منذ عامين، لكن الدنيا غير الدنيا، والشعر غير الشعر، والحياة الأدبية منكفئة على نفسها، وأمثال هذا الشاعر - بحساسيتهم المفرطة، وحيائهم الجم، وإيثارهم تجنب مواطن القبح ونمانجه من البشر - يحمون جوهرهم النقىّ بالابتعاد، ويصونون ما تبقى لهم بالترفع وصيانة الذات.

هذا الديوان من المختارات، يضم خلاصة لإبداع شعرى تناثرت حباته على مدى أكثر من نصف قرن. وتخللت هذه السنوات الطويلة إبداعات قصصية وكتابات نقدية وترجمات مسرحية وتأملات أدبية ووجدانية. تشكل فى مجموعها حجم الموهبة التى واكبت هذا القلم الأنيق الأصيل. أما الأناقة - التى تحدث عنها الناقد الكبير الراحل رجاء النقاش فى مقدمته الضافية للديوان، والتى تمثل آخر ما خطه قلمه - فهى سمة عبد القادر حميدة الإنسان والمبدع. فهو أنيق فى لغته وصوره، أنيق فى سمته وجوهره، أنيق فى عواطفه ومشاعره الإنسانية الرحبة، أنيق فى خطه الجميل وحروفه المنمنمة،

أنيق فى جدلية شعره وتفاعل قصيدته مع التيارات الشعرية التى تعاقبت على حياتنا الأدبية منذ ختام الأربعينيات حتى اليوم، وظل الجوهر الرومانسيّ فيه مضيئًا ومعانقًا لوعيه الواقعى بالحياة والمجتمع والإنسان. يظلُّ ينفخ فى نايه وهو يردّد:

فأنا جئت إلى هذه الحياة

لأغنى مولد النور على سمع الرواة

والأغانى. حين كان الليل سرًا للأمانى

خاننى الجامحُ فى صدرى

فنامت وشجانى. لا تُصدّق

فى عيون الماء حدّق

وتمهّل

قبل أن تنداح موجاتى

وترحلْ. املأ الكفَيْن من روحىَ سُقْيا

ربما توغل فى التيه وتظما

فتمهّل

واملأ الكفَيْن سُقيا

واشرب الكفَيْن ذكرى

وتمهّلْ

وتمهّل.

هذا شاعر يتوهج بالإنسانية، ويدعو الآخرين إلى أن يرتووا من سُقْيا روحه، ويشربوا من كفَّيْه رحيق الحياة، وكأنه يقتطع من نفسه ومن قُوت يومه لغيره، فى تواضع جمّ وإيثار نبيل.

ترى، هل كان انشغال الشاعر الطويل - منذ اكتشافه لسحْر الكلمة الشعرية بالعمل الصحفى، وانهماكه فى مسئوليات متعددة بالنسبة لعدد من أبرز المجلات والإصدارات الأدبية أبرزها مجلة "الدوحة" حين كان رجاء النقاش رئيساً لتحريرها - هل كان هذا الانشغال سبباً فى خيانته للشعر، وإشراك معشوقته القصة القصيرة حينًا والكتابة الأدبية والنقدية حينًا آخر، والترجمة حينًا ثالثًا، وراء هذا الإنتاج الشعرى القليل، على الرغم من تميزه وسطوع لغته وإشراق فضائه؟

وهو اليوم رئيس تحرير لسلسلة الدراسات التى تصدر عن المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بوزارة الثقافة والتى تحمل هذا العنوان: "دراسات فى المسرح المصرى". وقد قدم لها رئيس المركز الدكتور سامح مهران بكلمات عميقة الدلالة والصدق وهو يقول: "عبد القادر حميدة، موهبة كبرى، وغنى، وتنوع، وهدوء، ورضا. يُعدى كلّ من يدخل فى مداراته، إنها تلك العدوى، التى يسعى إليها المرء، كى تخترم جنبات روحه، فيغمرها الضوء. تعرفت على الأستاذ لأول مرة بين دفّتى كتاب عن المسرح. وإذا بالورق مع مرور الوقت والزمن، يستحيل لحماً ودماً، أطالعه يومياً، وأتزود من مائدته، ما يشفى نهمى إلى التعلم. أطال الله فى عمره ومتّعه بالصحة."

هل يأذن لى الشاعر الجميل الأنيق، أن أذكّره ببعض إبداعه القديم، لعل لفحة منه تشعل شوقه لقصيدة جديدة يسرى لظاها فى عروقه:

يا عيونى على المدى عانقيها

وسليها عن البعاد سليها

حدثيها عن التياعي وشوقي

وليالي الحنين والسّاهريها

وفؤادي وجذوة تتلظى

وطيوف من الرؤى تذكيها

يوم كنا ويوم كان هوانا

أغنيات ربيعنا شاديها

يوم كان الغرام طلْق المحيا

والأماني ملاحما نرويها

عانقيها يا وحشتي عانقيها

والثمي وردها وذوبي بفيها

واحضني شوقها بأذرع شوقي

وانهلي لهفة تعربد فيها

ولسوف ينتصر الشعر على غيره من المعشوقات.

الفيتورى وربيع الشعراء

مثلما ينزل الندى عل النبات الظامئ المشرئب، بأعناقه وأوراقه، كان حلول الفيتورى بيننا فى مناسبة ربيع الشعراء، ربيعًا للشعر يخصب به ويزدهر.

والذين احتشدوا من حوله، وازدحمت بهم قاعة المجلس الأعلى للثقافة، على امتداد يوم بكامله: صباحه ومسائه، هو يوم الأربعاء الماضى، كانوا على موعد مع الشعر الحقيقى، فى صفحة من أروع صفحاته، لا زيف فيها ولا تصنّع ولا ادعاء، وإنما هى وحى العبقرية، ونتاج مكونات شعرية وثقافية وحضارية، امتزجت فيها أعراق ثلاثة: سودانية وليبية ومصرية، وبيئات شتى، عربية وأجنبية، مكونة هذا النموذج الشعرى، الذى وصف الناقد الكبير محمود أمين العالم رحلته- فى مقدمته الضافية للديوان الأول "أغانى إفريقيا" بأنها رحلة من طراز فريد.

هل نحن- لجنة الشعر والعديد من شعراء مصر- الذين كرّمناه، أم أنه هو الذى كرّمنا، بانتقاله إلينا حاملاً أعباء مرضه العضال، حريصًا على أن يكون بيننا، وأن يعود إلى أرض تاريخه وذكرياته، وملتقى أصحابه وأصفيائه، ومهبط وحى قصائده، ومنطلق دواوينه الأولى فى رحلته الشعرية الحافلة؟

عبْر ثلاثة عشر ديوانًا شعريًا: أغانى إفريقيا، عاشق من إفريقيا، اذكرينى يا إفريقيا، سقوط دبشليم، البطل والثورة والمشنقة، ابتسمى حتى تمرّ الخيل، أقوال شاهد إثبات، معزوفة لدرويش متجول، شرق الشمس غرب القمر، يأتى العاشقون إليك، قوس الليل قوس النهار، أغصان الليل عليك، عُريانًا يرقص فى الشمس- عبر هذه الدواوين،

وعلى امتداد أكثر من نصف قرن، كانت شهادة الشاعر على عصره، لم يسكبها فى لغة غير الشعر، وليس لنا أن نلتمسها إلا فى شعره، فى كل منعطفاته وتحوّلاته، شأن النهر الهادر الجارف، يشق مجراه فى ثقة وقوة، ويغيّر خريطة الشطئان من حوله، خالعًا على الضفاف من فيض خصوبته وتجدّد عناصره.

الفيتورى، بحضوره الجميل، يعيدنا إلى عصر من الشعر، كانت له راياته وملامحه وقسماته، هو عصر المجدّدين الكبار، والحالمين الكبار، والمغامرين الكبار، يخلعون على القصيدة بهاء أرواحهم، وأشواق وجدانهم، ومطامح نفوسهم، ويعيدون إلى أوتار الشعر العربى فتنتها بالإيقاع، وزهوها بالصورة الشعرية غير المألوفة، وعفوية اكتشافاتها المفاجئة، ويطهرون فضاء الشعر من المدّعين والكذبة، وما أكثرهم فى كل عصر وأوان!

كانت كلمة شاعر مصر أحمد عبد المعطى حجازى فى مستهل الاحتفالية- باسم شعراء مصر- كلمة حميمة جامعة، وفى الندوة التى أقيمت من حول شعر الفيتورى، تألق صديقا عمره صبرى العسكرى وعبد القادر حميدة فى رسم لوحة إنسانية وفنية بديعة عن الشاعر المتفرد والإنسان الصعب، وتألق الناقدان والأستاذان محمود الربيعى ومحمد فتوح أحمد فى جلاء كثير من أسرار شاعريته وتحليل كثير من نصوصه. وتحدث صديقه مجدى يوسف عن ترجمة شعره إلى الألمانية باعتباره مدخلاً لدراسة الأدب العربى الحديث فى الجامعات الألمانية، كما عرض الباحث عايدى على جمعة محاور رسالته للماجستير عن شعر الفيتورى. أما منشدو شعره فى أمسيته الحافلة، فقد تحولّت اختياراتهم من قصائده وأداؤهم المتوهج لها، إلى سيمفونية من النغم، تتماوج حركاتها طبقًا للنص الشعرى ومتطلبات الأداء فى طبقتى القرار والجواب.

لا أظن قاعة المجلس الأعلى للثقافة- الذى قدم درعه إلى الشاعر الكبير- قد شهدت يومًا للشعر كهذا اليوم، فى صباحه ومسائه، ولا امتلأ جمهورها بمثل هذا الزخم الذى عاشه طيلة ساعات من المشاركة الواعية، والاندماج الكامل، وكان صوت

الفيتورى المسجّل، وهو يلقى قصيدته عن "الأخطل الصغير" بشارة الخورى بين جمهوره اللبنانى، يختلط بدوىّ المستمعين إليه فى أمسية القاهرة، فى عناق حارٍّ حميم، واصلاً بين الماضي والحاضر، بين عاميّ ١٩٦٩، ٢٠٠٨، مخترقًا فضاء الشعر إلى المستقبل اللامحدود.

ويبقى شعر الفيتورى، وهو يقول:

لم أجد غير نافذة فى سمائك

مبتلةٍ بدموعى

فألصقت عينى فوق الزجاج

لعلّى أراكَ

لعلك تبصرنى وأنا هائمٌ

مثل سربٍ من الطير

منهمك فى مداك

لماذا تلوّح لى من بعيد

وتتركنى مغلق الشفتين

وتدخل فى غابة من سناك

لماذا تغيب ! كأنك لم تدْر أني زرعتك فى جسدى

فازدهرت نقوشًا

وأنى نشرتك فى أفقى

فاشتعلت شموعًا

وأني رسمتك أودية، ومدائن مسحورة

وتشكلت مثلك في زرقة الكائنات

وما زلت أولد في زَهَر الكلمات!

مصطفى ناصف: نمطٌ صعبٌ ومخيف

لا أجد أصدق من هذا التعبير المأثور عن شيخ المحققين العلامة محمود شاكر فى بعض دراساته عن الشعر العربى القديم، لأطلقه على الناقد الكبير الراحل مصطفى ناصف.

كان نمطًا صعبًا من الرجال فى تعامله مع الآخرين من حوله، لا يأنس للندرة منهم إلا بعد طول جسٍّ واختبار. وكان وراء هذا الموقف معاناته الطويلة من زملاء وأساتذة وتلاميذ كانوا له وأفسدوا عليه صفاء أيامه بأحقادهم وغيرتهم واكتشافهم أنهم لا يقتربون منه علمًا أو حسًا أو قدرة على التذوق والتأمل والتحليل، والاختبار، والخروج على المألوف والمغايرة، فأخذوا يُشيعون عنه أن كتاباته لا تُفهم، وأنه ملْغز، وأنه لا يبلغ شأوهم، وهم فى حقيقة الأمر من غير معدنه. اكتشافاته - فيما يكتبه ويُبدعه نقدًا - مدهشة، ومغامراته لا سقْف لها ولا حدود، حتى لو كتب عن "الصورة الأدبية" ما يعجزهم ويلجمهم، ولو وصل فى قراءته الثانية والجديدة للشعر العربى القديم إلى ألوان من التأويل وأبعاد من الفهم تتجاوز كلَّ ما ألفوه، فإذا بفرس امرئ القيس فى ملعقته يصبح هو امرؤ القيس نفسه، وكأن الشاعر يقدم صورته لنفسه وما يجيش فيها من خلال لوحته البديعة - غير المسبوقة - عن فرسه!

وكان نمطًا مخيفًا من النقاد لأنه عرف ما لم يعرفوه وأدرك ما لم يدركه كثير منهم، ذلك أنّ وعيه بالموروث الشعرى والثقافى كله بلغ لديه غايته، وفاق به أقرانه، فكان إذا تكلم: تكلم عن علم وخبرة بكل العلامات والرموز الكبيرة فى مسيرة الإبداع العربى، قديمه وحديثه، ولعله كان أعرف أبناء جيله بعميد الأدب العربى الدكتور طه

حسين، وأقدرهم على منازلته ومحاورته والتعقيب عليه فى تجلّة واحترام، كما كان أكثرهم خبرة بتراثنا النقدى والبلاغى، المستمر منه والمهجور، الصالح للعصر والبعيد عن روح العصر. وأكثرهم حساسية فى تبنى مفاهيم "النقد الجديد" والتعبير عنها فى طلاقة وحرية، لا تقيده المفاهيم ولا تؤوده القواعد ولا تخيفه الأسماء الأجنبية التى تصيب كثيراً من نقادنا بالعثمة والارتباك، والعبودية والتبعية. كما كان من أسرعهم إلى تأصيل مفهوم "القراءة" والاهتمام بالنصّ الأدبى وجعله محور الكلام ومداره الأساسى، فاتصل تطبيقه النقدى بفكره النظرى، وأصبحت تناولاته ومقارباته للنصوص الأدبية - التى اختارها وتوقف عندها - دروسًا فى الإبداع النقدى، وفى النفاذ إلى أسرار النص، وإطلاق العنان لمزيد من الدلالات وفضاء التأويل.

ومصطفى ناصف من أسبق نقادنا إلى تطبيق ما يُسمى الآن بالنقد الثقافى باعتباره أحدث الاتجاهات فى النقد العربى المعاصر، دون أن يشير إليه بالاسم أو المصطلح. فقد كان أفقه الثقافى والمعرفى الواسع - خبرةً وبلاغةً وفلسفةً ومنطقًا وتاريخًا وغير ذلك من دوائر المعرفة - يضىء تحليله للنصوص الأدبية، ويضىء قراءته الواعية بمصابيح كاشفة ورؤى لم تخطر على بال. وكان وعيه باللغة على مستوى المفردة والتركيب والسياق والنصّ يجعل من رؤيته لهندسة التركيب وهندسة اللغة كشفًا جماليًا بديعًا، كما كان هجومه على تحليل عناصر الصورة الأدبية وتفكيكها تمهيداً لإعادة تركيبها وإضاءتها مغامرة تحمل دومًا صيده الموفور وغنائمه الكثيرة المدهشة.

كان مصطفى ناصف يحرص على إضفاء مسحة من التواضع الشديد على جبينه، لكن داخله كان يمور دومًا بقدر كبير من الشعور بالاغتراب والانفراد والوحشة بين قوم لا يفهمونه ولا يقدرونه، فقادته الوحشة والغربة إلى وعى شديد بالذات وإلى كبرياء قاسية تُصنّفه - فى نظر نفسه - بعيداً عن كل من يخالطهم، وقريبًا من الكبار المعدودين فى زمانه وغير زمانه، القلة النادرة من هؤلاء الكبار الذين رأى فيهم طبقته ونظراءه وعارفى قدره، لكنه على الرغم من هذا الشعور القاسى، ظل يكتب ويكتب،

ويفاجئ الحياة الأدبية والثقافية بدراساته واكتشافاته، فهو يكتب عن طه حسين بالحماس نفسه الذى يكتب به عن أحمد عبد المعطى حجازى: الشاعر المعاصر، ويكتب عن "شعر البادية" مذكراً بالقيم الفنية والجمالية التى يمثلها هذا الشعر حتى لا يقترب منه المعاصرون إلا على وعى به وبحقيقته، ويُهدينى - عن مودة ومحبة - مصطلحه الجميل "الإغراء بالقراءة" عنوانًا لكل كتاباتى طيلة السنوات الماضية على صفحات "الأهرام" وهو الذى جعلته عنوانًا لكتابى "الإغراء بالقراءة" نشرته مكتبة الأسرة ضمن سلسلة الأعمال الفكرية عام ٢٠٠٣. وكان رأيه - الذى اعتززت به وما زلت - أن دعوة الناس إلى القراءة أو إغراءهم بالقراءة، دعوةٌ لا يقدر عليها إلا من امتلأت قلوبهم بالمحبة وعمرت بالصفاء ولم تفسدها الكراهية أو الأحقاد، وخلت من كل ما يؤدى إلى تعكير المزاج أو تبديد المودة، وإلا فكيف ينجح الكاتب فى دعوة قارئه على حُبّ كتاب أو كاتب لم يحبّه هو ولم يعبر عن محبته هذه بطريقة فيها حفز وإغراء؟

ولسوف تبقى كتابات مصطفى ناصف بيْننا، أضوأ وأعمق من كل ما كتبه مُنكروه، والحاقدون عليه، والذين لم يفهموه، ولم يقدّروه حق قدره. لكن التاريخ سوف ينصفه!

يوسف نوفل وهجرة الطير

أوشكت بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب البديع، أن أصيح فى وجه عدد من أدعياء النقد فى بلادنا الذين يحاولون الاقتراب من تخوم العالم الشعرى - وهم يدّعون القدرة على فك أسراره وتحليل شفراته والكشف عن مستويات البنية المعمارية فيه - أوشكت أن أصيح فيهم قائلاً: إياكم أن تقتربوا من روعة النص الشعرى، ما لم تكونوا شعراء فى الأساس، تمتلكون موهبة الفطرة الشعرية السليمة، والإحساس العالى بالموسيقى والإيقاع، وبطاقة الدخول إلى هذا العالم الثرىّ الحافل، الذى لم تستطيعوا إزاءه إلا إظهار التعالم الأجوف، والجمجمة الخاوية الوفاض، وترديد القوالب أو المسكوكات التى هى إعادة إنتاج لكليشيهات قديمة بالية، تُحركونها من شاعر إلى شاعر ومن نص شعرى إلى آخر، وكأنها أدوات الحواة الجدد الذين يعرضون بضاعتهم فى الطرقات والميادين.

كتاب "هجرة الطير" للناقد الجامعى الجاد الدكتور يوسف نوفل، يقول لنا هذا وأكثر. إن أى ناقد يفتقد الحاسة الشعرية - وهى لا تُصنع ولا تستورد - عليه أن يتجه إلى فن قولى آخر، لكن الناقد يوسف نوفل - الشاعر المطبوع، صاحب الخبرة الإبداعية الطويلة - شأنه شأن نقاد كبار عديدين دخلوا النقد من بوابة الإبداع الشعرى مثل: عبد القادر القط، وشكرى عياد، ومحمود الربيعى، ومحمد حماسة عبد اللطيف، ومحمد عبد المطلب، وأحمد درويش، وأبو همام، ويوسف خليف، وعبد الله الغذامى، ومحمود أمين العالم، وعلى جعفر العلاق، وفتوح أحمد، وسيد فضل، ومحمد عبد العزيز عبد الدائم وغيرهم عشرات المبدعين فى نقد الشعر بدون ترتيب مقصود،

هم الذين يقرأون فيجيدون القراءة، ويُؤوّلون فيحسنون التأويل، ويفتحون آفاقًا من الجدة والدهشة والاكتشاف، فى كل مرة يعكفون فيها على حدثٍ شعرى، فإذا بالنص الشعرى بعد قراءتهم له وقد اكتنز برؤى لم تخطر على بال، وجماليات كشفت عنها ذائقة مُدرّبة، وخبرة لغوية وفنية عالية.

فى هذا الكتاب الجديد: "هجرة الطير: من القول إلى التأويل" يقدم يوسف نوفل قراءة نقدية ومستوى من التناول والتحليل للنصوص الشعرية، والاتجاهات الشعرية، متابعًا ومتأملاً صورة المشهد الشعرى وصورة الشاعر - الطائر الحرّ الجسور - "فى هجرته مُغرّدًا أو باكيًا من عشه الإبداعى، ثم إلى كلمته الحية، ماضيًا إلى دفء الاستقبال التأويلى الذى يشارك المبدع لذته ومعاناته معًا، وكأنه عائد إلى الحلقة الأولى من النشأة وهى الانعتاق والميلاد". لذا، تتتابع فصول الكتاب وكأنها حبات العقد راصدة حركة الطير قبل انعتاقه عند سليمان العيسى، ثم القول الشعرى: من خلال عتبة القول وعنوانه. وعتبة المقدمات، وفضاء الكتابة: البياض والسواد والشكل والتأريخ والفهرسة والتبويب والتشكّل، والقول الشعرى فى المختارات والمجموعات، وفى تعدّد المهاجر الأدبية الحديثة وتجددها، وفى تجنيس القول الشعرى، وفى تأويل القول، وفن الإبجراما عند عز الدين إسماعيل وكمال نشأت وسميح القاسم وعز الدين المناصرة وغيرهم، وفى السير الذاتية للشعر والشاعر، وجديد الشعر الجديد بادئًا بمعاصرة المشهد البغدادى فى مرايا الشعر العربى المعاصر، ومحمد عفيفى مطر واللغة المغايرة، وأبو سنة فى أغانى الماء، وطعم جديد للحلم لوليد منير، والتوظيف التراثى فى شعر أمل دنقل وقبرة الدم لمحمد أحمد حمد الذى رحل أخيراً.

والمتأمل فى الفضاء النقدى لهذا الكتاب الجديد، سيجد فيه - كما وجدتُ - جهداً هائلاً فى رصد الظواهر وتعقب المسارات وتأريخ الأحداث الشعرية، وفى مقابل هذا الجهد الهائل سيجد ازدحامًا ضخمًا حرص المؤلف على جمعه فى سياق واحد وكان بعضه يستحق الإفراد فى كتب متعددة، هذا الازدحام يتطلب من الناقد الشاعر

يوسف نوفل جهداً ثانياً للتنقية، والفكاك من قبضة التأريخ إلى الاختيار، والوقوف عند الأولويات حتى لا يتجاور من الشعراء من لا يستحقون شرف المجاورة، وهو أخبرُ منى بأن رمزاً واحداً حقيقياً يكفى فى مجال الإشارة إلى ظاهرة بعينها، أفضل من عشرات الأمثلة التى لا تُعدّ رموزاً، وإنما هى بضاعة متوافرة فى الأسواق. أعلم أن حرص المؤلف على أن يُضمن الكتاب كثيراً من أسرار خبرته ومجال ثقافته وتعدد مصادر إحاطته، هو المسئول عن هذه الظاهرة. لكنى أريد تبرئة كتابه من الحشد، والتجميع، ليخلص للنَّفس النقدى الأصيل، والتناول المرهف، الذى هو سمة يوسف نوفل فى كتبه ودراساته خصوصاً فى مجلداته الخمسة عن الإبداع والتأليف الشعرى، وكتابته الرائدة عن "استشفاف الشعر"، و"نقد النص الشعرى" و"أصوات النص الشعرى".

محمود نسيم وحديقته

في التقديم الذى يحمل توقيع مكتبة الأسرة لمختاراته الشعرية التى حملت عنوان " الحديقة " جاءت هذه السطور: " ينتمى محمود نسيم إلى جيل السبعينيات الشعرى، صاحب الحلقة الخروجية فى سلسلة الشعر المصرى، كتب افتتاحيته الشعرية فى سنٍّ مبكرة وهو على عتبة العشرينيات، واستطاع عبر خمسة دواوين وعدد من المسرحيات الشعرية أن يعثر على صوته الخاص ذى النبرة الغنائية التى تعتمد الموسيقى عنصراً فاعلاً قادراً على إثارة الدهشة، فى وقت تخلى فيه كثير من أبناء جيله عن القصيدة التفعيلية، وانحازوا لإيقاعات النثر الخافتة ".

محمود نسيم – بعيداً عن هذه السطور التى حاولت فيها الإمساك بجوهره الشعرى – شاعرٌ كالنسيم، شاعر يتميز فى هذا الزمن الغليظ المتوحش بأعماقه الهادئة، وشفافيته العذبة وروحه الإنسانى، المفعم بإشراقات الفطنة والنبل والجمال. وهو – الحريص على سلامة نفسه ونقاء شاعريته – يتأنق كثيراً قبل أن يلتقى بقارئه ومتلقى شعره، حتى لا يتحقق اللقاء المنشود إلا وهو فى كامل أبّهته وتألقه: لغةً، وتدفق إيقاع، وقدرة فذّة على التصوير. يبدو أن فطرته الشعرية النقية، آزرها الحصول على الدكتوراه فى فلسفة الفن، والعمل أستاذاً فى أكاديمية الفنون، بالإضافة إلى مشاركاته فى العمل الثقافى العام، من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة والنشاط المتفجر والمتتابع للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، فى صالونها الشعرى الشهرى وفى ملتقياتها التى تخطط لها عاماً بعد عام، وتلتمع فى غمار هذا النشاط المتنامى والهادئ

للشاعر دواوينه: " السماء وطائر الفخار وقوس البحر " و" كتابة الظل "، ومسرحيتاه الشعريتان: " مرعى الغزلان " و " الغرفة ".

النَّفس الدرامي في شعر محمود نسيم، له حضوره وسيطرته وجدليته المتوترة، الأمر الذي سكب على العديد من قصائده حرارة المشاهد المسرحية، وانفساح المدى لصراع الفكرة والفكرة، والاحتكام إلى العقل، والتشبث بما يشبه اليقين، وهو يكتب كلماته متحرراً من صراخ اللحظة، التي سكنته وأصبحت بعض ملامحه وسماته الهادئة، حتى في عنفوان التوتر الذي تُفجّره لحظة من لحظات الصراع المصيري بين الأمة وأعدائها التاريخيين. يقول في القصيدة الأولى من مختاراته" البشارة إلى مريم " وهي مهداة إلى محمد الدرّة:

كل راياتنا من قماش

فكيف إذن ستلفّ بقاياك

كيف نواريك في الأرض

والأرض مطوية في الرصاصة والصمت

في الغيب والطلقات

ولا شيء يحميك

لا صرخات أبيك

ولا الغضب البدويّ

ولا حرق نجمة داود في الطرقات. نحن لا نملك الريح

حتى نحطّ رماد المدينة في الحجرات

ولا نملك البحر

حتى نقيم حدود فلسطين

فيما تقيم حدود فلسطين

فيما تبقّى من الأرض والكلمات

ولا نملك الغيب

كي نستطيع الكتابة في هذه اللحظات." .

لا مظاهرة من مظاهرات الوجد القومي ولا احتشاد بالويل والثبور وعظائم الأمور. لا نزوع إلى لغةٍ تنسلخ عن حقيقتها لتصبح نشيداً زاعقًا تحكمه الجلبة والصراخ، كل شيء يتمّ تناوله في هدوء وحكمة، واقتصاد في اللغة والعبارة ومفردات المشهد، الكلمة الواحدة هنا تغني عن الكلام الكثير، وهي طبيعة الشاعر نفسه حين يتكلم أو يحاور. لا حشو ولا فضول ولا ادعاء بما ليس جوهريًا أو حقيقيًا.

حتى في فجيعته على صديقه نزار الذي مات مرتحلاً في حريق مسرح بني سويف (في سبتمبر ٢٠٠٥) لا يفارق شاعرنا عاداته ولا يتنكر للغته ولا يتزيّا بغير زيّه:

" لا أحسّ بشيءٍ

فقط، جسدي يحترق.

لا أحسّ بشيءٍ، ولكن، رأيت دمي في خلاياه مشتعلاً

والذي كان وجهي يصير هلاما من اللحم منبهماً

وما يشبه الروح ينحلُّ في شهقة الاحتراق

وعظمي تسايل في غمرة النار

وانفكّ ملتصقًا بحديد المقاعد

أبقيت جسمى بموضعه

وبدوت كأنى ألوذ بنافذة أو جدار

وكأنى أريد هواءً وماءً، هواءً وماء..".

هكذا يقدم لنا محمود نسيم وطأة الموت وهول الفاجعة كما يرويها نزار، واثقًا من أن التفاصيل الصغيرة كافية وحدها لتعبر بنا إلى أتون المحرقة، فلا ضرورة للمبالغة، أو استنفار عناصر أخرى مؤازرة، فقد وصلت الرسالة وتحقق المجاز الشعرى، وأصبحنا نطل على المشهد من داخله.

عشرون قصيدة تضمها مختارات محمود نسيم فى "حديقته" التى تنطق بذوق البستانى وخبرته. كلّ واحدة منها حبّة فى عقد منظوم يشير إلى أصالة شاعريته وإحكام لغته وثراء عالمه.

ما أبقت الريح لفؤاد طمان

والغريب أن ما أبقته الريح للشاعر السكندرى المبدع فؤاد طمان كثير وكثير جداً، على عكس ما نتصوره من أن الريح لا تبقى شيئًا حين تهبّ. لكنها فى حالة هذا الشاعر المتجدد حملت بذوراً جديدة، أصبحت بدورها نباتات وكائنات شعرية مدهشة، ازدهرت فى حدائقه الشعرية، وبدأت تؤتى ثمارها وأكلها، وتبدع عطرها وألوانها فى قصائده التى يحملها هذا الديوان الجديد "ما أبقت الريح" الصادر عن دار السفير بالإسكندرية فى سبتمبر من العام الماضى.

القصيدة الأولى فى هذا الديوان عنوانها "البحر" وهى قصيدة القصائد فيه. والأمر ليس فيه مصادفة فعالم فؤاد طمان الأثير هو عالم البحر، ولغته ومفرداته ومعجمه الشعرى عالم بحرى زاخر بالأصداف واللآلئ والمحار، والموج والزَبَد، والقَطْر والسحب التى تبدأ من البحر وتعود لتصبّ فيه، والريح والزورق، ورمل الشواطئ، والمنارات، والمدّ والجزر، والكثيب الأبيض الرملى، وبيْت الصُور، والماء والصخر، والكورنيش، والكهوف السحيقة، والنوارس، وموانئ الوصول، والدلافين، وغيرها من لغة البحر ومفرداته. والبحر لم يعدْ مجرد بحر، إنه الشاعر فى حقيقته وجوهره، كل منهما تماهى فى صاحبه فلم نعد ندرك المسافة بين الشاعر والبحر الذى صنعه لنا على عينه وأبدع فى تشكيله والكشف عن صبواته وتجلّياته، فى إيقاع موسيقى صاخبٍ كالبحر، ناعم أملس كالبحر، مراوغٍ غير مُتوقع كالبحر، وفى لغة شعرية شديدة النقاء والتكثيف والحسْم. لا مجال لثرثرةٍ أو طرطشة رومانسية أو سذاجة تناول. لغة تغمرنا من حيث لا نحْتسب وتفهق بالكلمات فى ثقة واقتدار. ولوحة شعرية تساوق لوحات العتاة من

الرسامين والمصورين، لكنها أكثر نبضًا وحيوية وتدفق إيقاعٍ وألوانٍ وظلال. يقول فؤاد طمان:

زرقةُ البحر صفحة عُمرى

فيها البداية والمنتهى

لا أُحبُّ الصحارى ولا التربة الحجرية

يبعثنى الماءُ إمّا ترقرق

والنور إمّا همى فوقه فزَها.

انظروا كيف هلّل سرب النوارس، لما رآنى

وكيف احتفى بى فوق الزبد

فأنا مثله صاحبُ الموج

أعرف أسراره الأزلية

لا أكتب السرَّ فى الماء

بل أنقشُ الآن ما لا يزول على الصخرِ

إنى - كأصحابىَ الشعراء - فتًى

أرسلتْه الرياح العتيّة للموج

وائتمنتْه على صفحاتِ الأبد.

وصولاً إلى آخر مقطع فى سيمفونيته عن البحر:

المناراتُ تعويذتى الواعدة

واخضرار الصخور على مطلع البحر

يوقظُ قلبيَ يشعل جذوتيَ الخامدة

عزف المدِّ والجزْرُ تحت نوافذ بيتى القديم

ففاض الحنين وهمّت بيَ الربّة الخالدة

مغرمٌ أنا بالماءِ والرملِ، والصدفِ المتناثرِ فى شاطئ البدْءِ،

وامرأةٍ كالبروق تمرُّ على الغيمة الشاردة

جئتُ من موجةٍ

لأطارح محبوبتى الحبَّ ليلاً

وأنجب منها بحارًا من النورِ

ثم أُلقّنها السرَّ!

أمنحها فى سرير الغرامِ اعترافيَ واسميَ

ثم أغيب مع الموج فى ليلة راعدة!

الشاعرُ - البحرُ، يتكشف فى ختام القصيدة عن حقيقته وعن مُطلق تماهيه. ليس فى ديوان الشعر السكندرى كله ما يماثل هذا الفناء والتلاشى والذوبان فى حضرة البحر: المعشوق الأول لكل السكندريين. والأمر عند فؤاد طمان - لمن سيحاول محاكاته وتقليده - عصيٌّ وصعب، فهو كالبحر متغير ومتجاوز - ونحن لا ننزل الماء مرتين - لأنه فى كل مرة يكون قد تغير، وهذا الديوان الجديد مغامرة إبداعية جديدة بكل المقاييس. لقد عرف الشاعر - بعد طول عزف وتجريب - لغته وطريقه وطريقته. ولنا أن ننتظر منه - بدءًا من الآن - كشوفًا بحجم شاعريته ومخزونه من الخبرات والتجارب، هو الذى ولد فى الجيزة عام ١٩٤٣ فى بيت يصل ما بين نهر النيل والأهرام، وانتقلت الأسرة إلى الإسكندرية حيث طفولة الشاعر وصباه وشبابه. ويتخرج فى كلية الحقوق

بجامعتها، ثم يلتحق بالكلية الحربية ويتخرج فيها، ويتاح له خلال أعمال عدة أن يعمل بالقوات البحرية مستشاراً قانونياً، قبل أن يتفرغ للمحاماة منذ عام ١٩٨٣ بعد أن كان مُحقّقاً وقاضياً حتى رتبة العقيد.

وفى الإسكندرية يتتابع إيقاع دواوينه: أغنيات على شواطئ الحبّ عام ١٩٧٣، زهور لحبيبتى عام ١٩٧٥، صوت الرياح البعيدة ١٩٩٢، أوراق الرحلة المرجأة ١٩٩٥، مدًى للورد والرصاص ٢٠٠٠.

يمارس فؤاد طمان فى ديوانه الجديد ما يسميه التشكيليون والموسيقيون باللعب الحرّ، ويُشعرنا شعره المنضبط أنه خارج دائرة القيود والقواعد والأسوار. طبيعة البحر اللانهائية تسود قصائده، وتغمر وجوهنا بزبده ولآلئه، وتقدم إلينا أسرار جِنّياته وكائناته الأسطورية:

"صمت البحرُ وغنّت أسمهان،

وتوالت صور العمر،

توالت ذكريات الحب والمجد،

وأطيافُ المكان،

وهنا ركن حميم عند باب البحر للشعر،

ودمع عرّفتنا بخطاياهُ الحسان،

عندما أوشكت أن أرحل،

قبلت شذا أمى،

وفرّت دمعتان".

هذا شاعر حقيقيّ يُجاوز نفسه باستمرار، ويصنع لغته الشعرية على عينه، فانتبهوا يا شعراء الإسكندرية!

أبو سنة ونُزهة فى الربيع

عن الهيئة العامة لقصور الثقافة- فى عهدها الجديد الموفور النشاط والحيوية- صدر ديوان "تعالىْ إلى نزهة فى الربيع" للشاعر الكبير محمد إبراهيم أبو سنة، وهو الديوان الذى يضم أحدث قصائده: تعالى إلى نزهة فى الربيع، مرثية حلم مرثية غزالة، وبحار تجرى نحو بحار، من الذى اغترب، علّم القلب الثبات، صدر الغبار، وهل الأرض جَنت. بالإضافة إلى حديث عن تجربته الشعرية تحت عنوان "لمحات من تجربتى مع الشعر" استغراق وحده سبعًا وعشرين صفحة، الأمر الذى جعله وثيقة كاشفة عن الكثير من معالم الرحلة الشعرية لشاعرنا الكبير، ومكوّنات هذه الشعرية - من وجهة نظر صاحبها - بدءًا من البدايات الأولى وصولاً إلى اللحظة الشعرية الراهنة. من أهم ما تحمله هذه المقدمة الوثيقة بعض تساؤلات الشاعر التى طرحها على وجدانه الداخلى: هل أستسلم للحظة الشعرية أو أترك الشعر يطاردنى ؟ من أين يأتى الشعر ؟ ثم يجيب بقوله: "هناك أحداث تزلزلنا ولكن الاستجابة لها شعريًا قد لا تحدث على الإطلاق، وهناك ومضات غامضة تظل تؤرقنا ثم تفاجئنا بقصائد لم نكن ندرى عنها شيئًا. الشعر مفاجأة ولكنه لا ينبعث من العدم. إنه يقبل من يقظة الحواس والتعاطف مع الوجود والولع بالجمال والجهد المضنى، إنه أشبه بالمطارحات الغرامية. لا بد أن يشعر الشعر بحبك له وقدرتك على التضحية من أجله تمامًا مثل الوقوع فى غرام امرأة. كم من الحرائق التهمت الأيام والليالى من أجل قصيدة، وكم من فراديس فتحتها القصائد أمام الشعراء. إن الشاعر يعمل بطاقة الخيال، ولكنه يستمر بدافع الوهم".

ثم يقول أبو سنة: "لقد كانت تجربتى مع الشعر صراعًا مع الوجود الحر للكلمات ومحاولة لاصطياد هذه الفراشات الذهبية التى - رغم هشاشتها وجمالها - قادرة على مواجهة العواصف والأعاصير".

القصائد السبع التى تضمها هذه المجموعة الشعرية هى هذه الفراشات الذهبية التى نجح الشاعر فى اصطيادها من بين حدائق الأيام والليالى. فجاءت ألوانها الزاهية فى مثل الضوء المنعكس من اللآلئ الشديدة النقاء والصفاء. بدءًا من فضاء اللغة الذى يتسع لعالم من الكائنات الشعرية الساكنة فى قلب الكلمات والمتوهج فى صميم الصور الشعرية، صعوداً على سلم الإيقاع الذى يتصاعد فيه مقام الشجو والتدفق الموسيقى إلى أفق تنطلق فيه الفراشات فوق مرايا الجداول محلقة فى الجنون البديع، وصولاً إلى لحن ترقرق فى وردة من دمعه عطر لديه يضوع. إنه شعر يمنح صفاءه إلى الملتقى فى يسرٍ وسلاسة، يحنو عليه، ويزوده بكل أجواء السكينة والأمان، بعد زمن الصقيع والحصار المنيع ونار الدموع وبكاء الفقراء وراء الضلوع. والقافية المتناثرة فى تلقائية وعفوية، من بين أصابع خبيرة ومقتدرة، تشارك فى إعطاء اللوحة الشعرية - فى القصيدة التى سمّى المجموعة باسمها، وفى بقية القصائد - عنفوانها وجرْسها الجميل النبرة، والساطعة الرنين:

تعالى إلى نزهة فى الربيع لنقطف بعض الأغانى التى أوشكت أن تضيع / ونطلق فى الأفق ضوء الفراشات فوق مرايا الجداول عبر الفضاء الوسيع / نحلّق مثل الطيور التى ألهمتها الحدائق هذا الجنون البديع / دعينى أسافر فى مقلتيك إلى حيث تسطع شمس تُولّى لتتركنى فى الصقيع / دعينى أحاول هذا الحنين إلى دفء صدرك نكشف ما قد توارى من الحب خلف الحصار المنيع / نروح إلى غابة الجبال ونمضى إلى شأننا وحدنا لنحاول ما نستطيع / خذينى إلى بعض أسرارنا فى الرياح التى فرّقتنا طويلاً لنشتاق يوم الرجوع / تعالى لنشغل نجماً ثوى فى الغروب ونطفئ نار الدموع / تعالى فلم يبْق إلا المدى حولنا خاوياً ولم يبق إلا الجدار وهذى الصدوع.

فى قصيدة: من الذى اغترب ؟ يقول فى إهدائها إلى قريته: "الودى": ونحن لا نلتقى ولا نفترق" يعزف الشاعر فى هذه المجموعة الشعرية على أوتار الاغتراب، وهو موقف أثير لأنه يحمله منذ حمل طفولته معه تاركًا قريته إلى المدينة الهائلة التى لا ترحم: القاهرة. لكنه ليس مجرد اغتراب فى الزمان أو المكان وإنما هو الاغتراب بمعنى الاستلاب الذى يجعل الإنسان غريبًا عن نفسه وعن ذاته وليس غريبًا فقط عن وطنه وعن الآخرين: هذا الاغتراب هو أقسى أنواع الشعور بالغربة وأشدها فتكًا بصاحبة، وبخاصة حين يكون شاعرًا موفور الإحساس عارى الأعصاب متوحدًا محتميًا بذاته فى معظم الأحيان:

"من الذى اغترب / وأغلق الفضاء خلفه وأمطرت فى عينه السحب / أنا أم الصبية العجوز فى رواقها القديم تنتحب / تُقلّب الأوراق والوجوه والأقدار ثم تدفن الحقب / من الذى اغترب ؟".

فى ختام قصيدته يقول: من الذى اغترب ؟ / يا قريتى التى أحملها ما بين أضلعى تفاحة من الذهب / أنا وأنت قصة تبدّدت يلفها الذهول وسط عالم من الكذب / وجهان ذابلان ذاهلان فى مواكب العجب / وجهان غارقان فى الضباب والأسى كلاهما اغترب / كلاهما اغترب".

هذا لونٌ من الإبداع الشعرى قد ينخدع قارئه بسلاسته ومعجمه الشعرى الرائق، لكنه يحمل من الأعماق المشعة والخبرة المكتنزة ما يحتاج إلى أكثر من قراءة. إنه شعر مقطّر، تحمل لآلئه النقية خلاصة لعملية التقطير التى مارسها الشاعر طويلاً.

و"نزهة الربيع" التى يدعو إليها شاعرنا الكبير محمد إبراهيم أبو سنة هى فى جوهرها دعوة للحياة، دعوة للدفء بالإنسان والنجاة من برودة الصقيع، دعوة لتجديد الخلايا وإنقاذ الروح، واتساع فضاء الشعر، حتى تنهمر علينا قصائده البديعة، فى دواوينه القادمة، بمثل ما حملت إلينا هذه المجموعة الجديدة من لآلئ إبداعه.

خالد منتصر يواجه "فوبيا العلم"

بينى وبين الدكتور خالد منتصر وشائج قربى وصلات حميمة، فنحن من قرية واحدة هى قرية "الشعراء" فى محافظة دمياط، وأبوه- رحمه الله- صديق عمر وزميل دراسة، كان يسبقني بعامين، وينتمي إلى الجيل الأول الذى أتيح له أن يلتحق بالجامعة من قريتنا، وكان أنبغهم جميعًا، لذلك كان طبيعيًا أن يلتحق السيد منتصر بكلية العلوم وأمضى أنا إلى كلية دار العلوم، وأن ينهى مساره الوظيفى رئيسًا لمصلحة الطب الشرعى فى الوقت الذى كنت فيه رئيسًا للإذاعة، وأن ينجب العالم الكبير ابنه الرائع خالد، الذى أصبح بعد سنوات قليلة من التخرج فى كلية الطب واحداً من صنّاع الإعلام العلمى فى الفضائيات، ومن خلال كتاباته ومعاركه المحركة والمؤثرة. وعندما تزوج خالد منتصر من سماح كريمة الصديق الفنان الكبير الراحل أبو بكر عزت والكاتبة المبدعة كوثر هيكل تأكدت أواصر النسب والقربى التى باعدت بينها الأيام حينًا، وتجدّدت من خلال متابعتى لنشاطه الأدبى فى البداية: واحداً من كتّاب القصة القصيرة الموهوبين والنادرين، وصنّاع التحقيقات العلمية الجريئة والمقتحمة، وكاتبًا ومعداً إذاعيًا يبهر بمادته الجديدة ومداخله المغايرة ودعوته الدائبة إلى الاستنارة، وأخيراً من خلال إطلالته علينا من الشاشة الصغيرة، محاوراً ومناقشًا ومشاركًا بالوعى والتوجيه والتصحيح والإضافة لكلّ ما يعرض له فى برامجه الناجحة والمدهشة.

أكتب عن خالد منتصر فى مناسبة صدور كتابه "فوبيا العلم" ضمن السلسلة الطبية لكتاب اليوم الذى تؤكد به الكاتبة نوال مصطفى رئيسية تحرير كتاب اليوم أنها

بإفساحها المجال لهذا الكتاب قد أتاحت للقراء كنزًا نفيسًا من المعرفة، وأنها فى صف محبى العلم، ومشجعى التقدم والتطور، ومن أعداء الأسطورة والخرافة ؛ مشيرة ـ فى تقديمها له ـ إلى ظاهرة سيئة لدى المصريين والعرب، وهى تفضيلهم أحيانًا للدجل، عندما يختار كثيرٌ منّا أن يذهبوا إلى شيخ يداويهم من المرض بدلاً من الذهاب إلى طبيب مختص ؟ شارحة "الفوبيا بأنها" الخوف المرضى، الذى يصل إلى درجة تعويق الإنسان عن ممارسة بعض الأشياء بطريقة طبيعية، مثل فوبيا الأماكن المغلقة، والأماكن المزدحمة. أما الجديد فى هذا الكتاب البديع فهو حديث مؤلفه عن "فوبيا العلم" أو "الخوف من العلم".

فى أسلوب رائق لاذع السخرية، أسلوب أدبى صميم وإن كان موضوعه الثقافة العلمية، يوضح خالد منتصر كيف أننا أكثر شعوب الأرض استهلاكًا لمنتجات العلم، وفى الوقت نفسه أكثر شعوب الأرض كراهية وعداءً للمنهج العلمى والفكرى والإبداعى الذى أفرز هذه التكنولوجيا. يقول: "نعم نحن نستعمل الموبايل والدش والتليفزيون والكمبيوتر، ولكننا نرفض مرحلة ما قبل صناعة هذه الأشياء، كيف تشكلت فكرة الاختراعات والاكتشافات ؟ سقف الجرأة والتمرد والخيال اللامحدود، علامات الاستفهام التى بلا خطوط حمراء، الفكر النقدى الذى لا يعترف بأسئلة مسموح بها وأخرى مكبوحة. أو بآراء تعلن وأخرى تدفن. نحن نجيد الضغط على الأزرار، وفى الوقت نفسه الضغط على المبدعين، والضغط على المعارضين والمتمردين والمحلقين والخارجين على النص والمغردين خارج السرب. ولا نجيد بل ولا نريد الضغط على أزرار خلايا الإبداع عندنا لكى ينطلق مارد التقدم من قمقم الخرافة الذى يكبله، ويشدّ قاطرة مجتمع مشلول إلى الأمام".

ويؤكد خالد منتصر أن فوبيا العلم وكراهيته ليست مرضًا مصريًا فقط، ولكنها مرض عالمى، ولكن المرض المصرى والعربى مختلف عن المرض الغربى الأوربى

والأمريكى وحتى اليابانى والصينى والماليزى، فمرضنا - فى رأية - مرض شامل ومزمن يسرى فى كل خلايا الجسم ويستقر فى العقل أو المخ الذى للأسف لا تتجدد خلاياه العصبية، أما مرضهم وكراهيتهم للعلم فهى عرض سطحى زائل، لا يؤثر فى مسار العلم. وهو يستشهد بما كتبه عالم الوراثة الكبير الراحل الدكتور أحمد مستجير فى كتابه "دفاع عن العلم" من اعتراضات غريبة صاحبت مرحلة النهضة العلمية الأوربية والأمريكية، التى كانت لحسن حظهم مرحلة انتهت وفترة عبرت بسلام، ولم تحول عندهم كما تحولت عندنا إلى تكريس للسهر والشعوذة والتنجيم. من ضمن هذه الاعتراضات ما جاء فى كتاب "الربيع الصامت" لراشيل كارسون، الذى هاجمت فيه المبيدات التى ستجعل ربيعنا صامتًا بلا طيور تغرد، وبعدها كثر الحديث عن ثقب الأوزون وظاهرة الصوبة والمطر الحمضى وتآكل التنوع الحيوى، وتم توجيه الاتهام إلى الصناعة والتكنولوجيا التى يغذيها العلماء، ومن هنا ظهر لديهم شعار: "العلماء غير جديرين بثقتنا". لقد أفسدوا الأرض، أمنا الأرض، وذاع الخلط بين العلم والتكنولوجيا. ولو كان هذا الاتجاه قد انتصر لكنا قد أصبنا بالتشاؤم ورفض التقدم. فالتقدم يعنى التطلع إلى مستقبل يحيا فيه أبناؤنا وأحفادنا حياة أكثر سعادة وأكثر صحة، هو يعنى الأمل. فإذا رفضناه فلن تكون لدينا أهداف بعيدة المدى، لن نجد ما يستحق أن ندافع من أجله، هل يجوز لنا أن نسمح لأحد أن يجعلنا نخشى المستقبل؟

محاولة تلخيص هذا الكتاب مهمة مستحيلة، لأنه روح ورسالة أكثر من كونه معلومات وثقافة علمية. دعوة إلى هزّ الساكان وتحريك الجامد وإطلاق شرارة الفكر، وتوسيع آفاق الاستنارة وتحكيم العقل، مستعينًا بحوار بديع مُتخيَّل - لأنه لم يحدث فى الحقيقة - مع المفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود، تتساقط منه لآلئ مضيئة وكاشفة، عميقة المعنى والدلالة، واخزة لكل من يعتمدون فى حياتهم على الأسطورة والخرافة وأحيانًا الدجل، ويلغون تمامًا عقولهم وأوليات التفكير العلمى والمنطقى.

ولعلى - أخيراً - أهمس فى أذن خالد منتصر، أرجو ألا ينسيك اهتمامك الجارف بمعركة العلم فى مواجهة فوبيا العلم، لآلئك القصصية التى تكشفُ عن حقيقة المبدع فيك، ولدينا من استطاعوا أن يقبضوا على الجمر، ويجمعوا بين الأمرين معًا: الثقافة العلمية والإبداع القصصى مثل د. محمد المخزنجى، ود. محمد المنسى قنديل. وما هو عليك بكثير!

عز الدين شكرى وروايته الكاشفة

هذا كاتب روائى لم أكن أعرف عنه شيئًا، ولا قرأت له شيئًا، قبل أن تتاح لى قراءة روايته "غرفة العناية المركزة" التى تقدمه إلى القارئ باعتباره كاتبًا دبلوماسيًا مصريًا، من مواليد الكويت عام ١٩٦٦م. حصل على بكالوريوس العلوم السياسية من جامعة القاهرة، ودبلوم الإدارة العامة من المدرسة القومية للإدارة فى باريس وماجستير فى العلاقات الدولية من جامعة أوتاوا ودكتوراه العلوم السياسية من جامعة مونتريال. كما يشير غلاف الرواية إلى رواية له سابقة بعنوان "مقتل فخر الدين" وكتاب بعنوان "أسفار الفراعين".

إذن فهذه الرواية ليست عمله الأول، وقد وقعت أحداثها عام ١٩٩٥م، وأن أحداثها محض خيال. لكن ما تزدحم به من أحداث ووقائع وتداخل فى الأزمنة والاعتماد على أسلوب الاسترجاع فى رواية المواقف والمشاعر، يجعل منها شهادة على العصر، كاشفة ومعبرة، ومزدحمة بتفاصيل تجعل منها كابوسًا لا يكاد يفلت القارئ منه، وهو يتابع اختلاط الوعى باللاوعى، والحاضر الراهن بمكنونات الذاكرة، والحبيس الذى جعله الانفجار يقبع تحت الأنقاض، وكأنه اللحن الأساسى الذى يتردد فى الرواية بطولها، يُطلّ بين فصولها وفى ثنايا صفحاتها ليذكّر فى كل لحظة بالانفجارات والخرائب والغرفة التى صارت بلا مخارج ولا مداخل كزنزانة محكمة الإغلاق، وهو فى انتظار عمال إنقاذ لا يصلون أبدًا، ولن يصلوا.

النماذج الإنسانية - أى البشرية - التى تقدمها الرواية لشخصيات مصرية وأجنبية، تتلاقى وتتصارع، تتعادى وتنغمس فى الحب، تحمل فى أحشائها مأساتها

ومأساة الوطن، سقوطها وسقوط اللافتات والرايات التى ارتفعت حيناً، وصدّقها كثيرون فانجرفوا وراءها بانبهار، قبل أن يعيدوا النظر فيما مضى من مسلّمات، وما استقرّ من أفكار وإيديولوجيات، هى نفسها النماذج التى ما تزال تدبّ وتسعى، باحثة عن يقين من نوع آخر، وتماسك يعصمها من التهاوى، وبصيص ضوء فى آخر النفق المظلم.

اللغة التى يكتب بها عز الدين شكرى لغة بسيطة ومباشرة لكنها عميقة، وكثيراً ما تكون غاضبة وواخزة. عارية من زيف البلاغة المصطنعة، وفتنة الزخرف الكاذب. لأنها تسعى إلى هدف واضح من أقرب سبيل. والوعى الذى تكشف عنـه وعـى عميق، لكنه لا يمنح نفسه بسهولة، لأن طبيعة القصّ تقتضى بعض التحـوّط، وتتطلب من القارئ أن ينشط فى متـابعـة المعـالجـة الجدلية، وعدم التسـرع فى إصدار الأحكام، والتعاطف - فى ختام الأمر - مع الجميع، الذين لم يدركوا بعد أنهم فى غرفة العناية المركزة وفى داخلهم كل ما راهنوا عليه: الحلم والوطن والكون والحياة والعالم.

رواية كابوسية لا يمكن الإفلات من براثنها، ورواية كاشفة تحمل شهادة كاتبها - الجريئة والمرورة - على عصر بكامله. ورواية تتـأبّى على التلخيص أو إعادة إنتاج حكاياتها بلغتنا نحن القراء.

يقول عز الدين شكرى فى ختام روايته: "اخترت أن أظل هنا، وإن كنت غير فاعل، وإن كنت هامشياً. اخترت أن أظل واقفاً وسط الخرائب، كشاهد، لا لأحد غير نفسى أو المستقبل. سأقول يومًا ما، ربما عند مماتى، ربما الآن، تحت الأنقاض، وفى هذه الأوراق، إنى اخترت أن أعود لوطنٍ تركنى ومضى، واخترت أن أظل فيه واقفاً كقصرٍ من قصور الحلمية القديمة، مهجوراً وبلا فائدة، سوى أن يُطلّ بشموخه على واقع تدهور وتداعى، ليذكّر أحد العابرين- ربما- بما كان، وبما يمكن أن يكون، ولأن القصر

لن يكون أحد قصور الحلمية إن نُقل إلى فرنسا، لن يكون نفسه دون حياة الحلمية التى انقضت - مثلما أصبح واضحًا لى الآن- دون رجعة "ويا له من اختيار مُرّ لمن رأى كل شيء من البداية وأوجعته عيناه مما رأى !".

المؤلف فى سطور

صدر للمؤلف

(أ) مجموعة شعرية:

١ – إلى مسافرة (الطبعة الأولى ١٩٦٦).

٢ – العيون المحترقة (الطبعة الأولى ١٩٧٢).

٣ – لؤلؤة فى القلب (الطبعة الأولى ١٩٧٣).

٤ – فى انتظار ما لا يجيء (الطبعة الأولى ١٩٧٩).

٥ – الدائرة المحكمة (الطبعة الأولى ١٩٨٣).

٦ – لغة من دم العاشقين (الطبعة الأولى ١٩٨٦).

٧ – يقوم الدم العربى (الطبعة الأولى ١٩٨٨).

٨ – عشرون قصيدة حب (الطبعة الأولى ١٩٨٩).

٩ – هِئْتُ لكِ (الطبعة الأولى ١٩٩٢).

١٠ – سيدة الماء (الطبعة الأولى ١٩٩٤).

١١ – وقت لاقتناص الوقت (الطبعة الأولى ١٩٩٦).

١٢ – وجه أبنوسي (الطبعة الأولى ٢٠٠٠).

١٣ – الجميلة تنزل إلى النهر (الطبعة الأولى ٢٠٠٣).

١٤ - الأعمال الشعرية فى مجلدين (الطبعة الأولى ٢٠٠٤).

١٥ - أحبك حتى البكاء (الطبعة الأولى ٢٠٠٥).

١٦ - موال بغدادى (الطبعة الأولى ٢٠٠٦).

١٧ - ربيع خريف العمر (الطبعة الأولى ٢٠٠٨).

١٨ - النيل يسأل عن وليفته (الطبعة الأولى ٢٠٠٩).

(ب) دراسات ومختارات:

١ - كلمات على الطريق (الطبعة الأولى ١٩٦٩).

٢ - لغتنا الجميلة (الطبعة الأولى ١٩٧٣).

٣ - أحلى عشرين قصيدة حب فى الشعر العربى (الطبعة الأولى ١٩٧٣).

٤ - لغتنا الجميلة ومشكلات المُعاصرة (الطبعة الأولى ١٩٧٩).

٥ - أحلى عشرين قصيدة فى الحب الإلهى (الطبعة الأولى ١٩٨٣).

٦ - العلاج بالشعر (الطبعة الأولى ١٩٨٢).

٧ - مواجهة ثقافية (الطبعة الأولى ١٩٨٢).

٨ - عذابات العمر الجميل (سيرة شعرية) (الطبعة الأولى ١٩٩٢).

٩ - ثقافة الأسلاك الشائكة (الطبعة الأولى ٢٠٠٠).

١٠ - زمن للشعر والشعراء (الطبعة الأولى ٢٠٠١).

١١ – الشعر أولاً والشعر أخيراً (الطبعة الأولى ٢٠٠٢).

١٢ – الإغراء بالقراءة (الطبعة الأولى ٢٠٠٣).

١٣ – جمال العربية (الطبعة الأولى ٢٠٠٣).

١٤ – أصوات شعرية مقتحمة (الطبعة الأولى ٢٠٠٤).

١٥ – هؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة (الطبعة الأولى ٢٠٠٥).

١٦ – غريب الوجه واليد واللسان (الطبعة الأولى ٢٠٠٧).

١٧ – فى حضرة مولاى الشعر (الطبعة الأولى ٢٠٠٧).

(جـ) تقديم وتحقيق ودراسة:

١ – معجم أسماء العرب (بالاشتراك) (الطبعة الأولى ١٩٩١).

٢ – سجل أسماء العرب (بالاشتراك) (الطبعة الأولى ١٩٩١).

٣ – ديوان عبد الرحمن شكرى (الطبعة الأولى ٢٠٠٠).

٤ – ديوان عبد الحميد الديب (الطبعة الأولى ٢٠٠٠).

(د) شعر للأطفال:

١ – حبيبة والقمر (الطبعة الأولى ١٩٩٨).

٢ – ملَك تبدأ خطوتها (الطبعة الأولى ٢٠٠٢).

٣ – حكاية الطائر الصغير (الطبعة الأولى ٢٠٠٢).

٤ – أغنية لمصر (الطبعة الأولى ٢٠٠٤).

٥ – الأمير الباسم (الطبعة الأولى ٢٠٠٥).

٦ – أصدقائى الثلاثة (الطبعة الأولى ٢٠٠٧).

***

المراجعة اللغـوية: **هبة الله المخلص**
الإشـراف الفني: **راندة عبد الكريم**

الصفحات التي يضمها هذا الكتاب، وبما تثيره من قضايا وتناولات وردود أفعال، هي في جوهرها ثمرة معاناة شديدة، وعكوف طويل على تأمل الساحة الثقافية والأدبية، وهي تزدحم وتصطرع، ويحاول بعضها أن يلغي بعضًا. ويتبارى أشد المحبطين فيها في نفي كل من عداه، ومحاولة إثبات نفسه وتأكيد انفراده.

فالعاطلون من الموهبة يزاحمون أصحاب الموهبة، والمنشغلون بمهام التسويق والترويج يدعون شرف السبْق والريادة والانتساب إلى أصحاب القيم والتاريخ المشرق، وهم منهم براء!

من هنا كانت هذه التسمية "جمر الكتابة" إشارة إلى الثمن الذي يدفعه الكاتب الحقيقي من دمه وأعصابه، ومن أيامه ولياليه، ومن حرصه على ألا يكون يومًا تابعًا أو ذيلاً أو ظلاً لسيد أو كبير. فالاعتصام بالكتابة وحدها يمنح صاحبه أعلى درجات الاكتفاء، والارتفاع عن كل السلبيات والدنايا.

